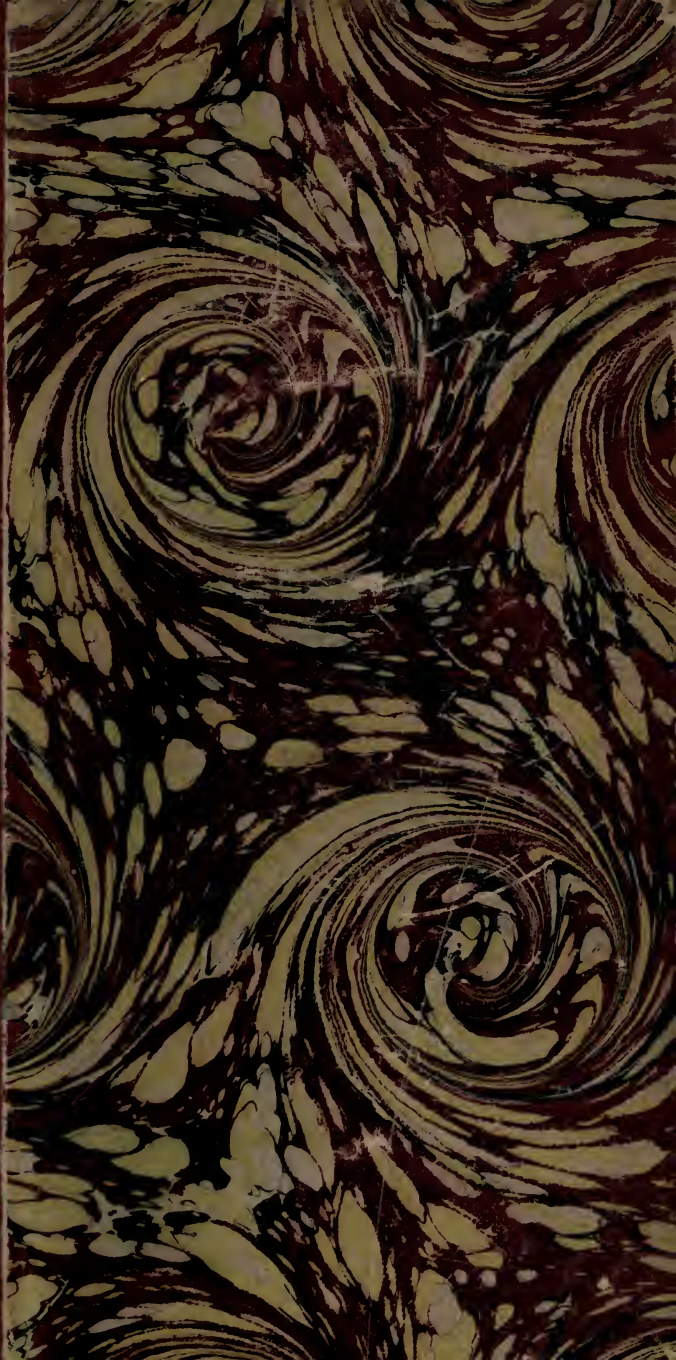


PORTRAITS DE CIRE

DU MÊME AUTEUR

ROMANS.

L'attentat Sloughine (J. Lévy). . . . . 1 vol.
Médéric et Lisée (J. Lévy) . . . . . 1 vol.
Un de nous (J. Lévy). . . . . 1 vol.
L'amour infirme (Charpentier). . . . . 1 vol.
Les larrons (Charpentier). . . . . 1 vol.

CONTES.

Le frère Lai (Quantin). . . . . 1 vol.
Chez les filles (Havard). . . . . 1 vol.
Entre hommes (Havard). . . . . 1 vol.

ÉTUDES DOCUMENTAIRES.

La Russie souterraine (J. Lévy). . . . . 1 vol.
L'enfer parisien (Havard). . . . . 1 vol.
Le chemin du crime (Havard). . . . . 1 vol.
Les fleurs à Paris (Quantin). . . . . 1 vol.
Les jeux du cirque (Plon). . . . . 1 vol.
Au Sahara (Flammarion). . . . . 1 vol.

THÉATRE.

Crime et châtiment (En collaboration avec P. Ginisty) (Plon).

Lorep

NOUVELLE BIBLIOTHÈQUE LITTÉRAIRE

HUGUES LE ROUX

PORTRAITS DE CIRE

JULES LEMAITRE. — GUY DE MAUPASSANT.
JEAN RICHEPIN. — MELCHIOR DE VOGUÉ.
PUVIS DE CHAVANNES.
LA REINE NATHALIE. — LA BELLE FATMA.
YVETTE GUILBERT, ETC.

9907
19/10

PARIS
LECÈNE, OUDIN ET Cie, ÉDITEURS
17, RUE BONAPARTE

1891

PQ
146
L47

A

S. A. S.

LA PRINCESSE DE MONACO

HOMMAGE

DE RESPECTUEUSE AFFECTION

HUGUES LE ROUX.

AVERTISSEMENT

—

Le titre de ce recueil n'a pas été choisi, entre dix autres, par hasard. Il voudrait indiquer une nuance, donner un renseignement sur la facture de ces portraits.

On ne trouvera pas ici nos contemporains bustifiés dans les traits et les attitudes du bronze. On a essayé quelque chose de plus fragile et de plus humain.

Quand les organisateurs du MUSÉE GRÉVIN se proposèrent de donner des sosies à nos grands hommes, ils pillèrent l'armoire aux habits et la lingerie de leurs modèles. Ils voulaient pour leurs manne-

quins les plis habituels du drap sur la manche, la déformation du chapeau sur la tête, la cassure du vernis sur la bottine.

On a imité ces ingénieux barnums, et si nos demi-dieux ne sont point ici portraicturés dans la formule qui résumera leur vie, du moins ont-ils été fixés dans le geste, dans l'expression, qu'ils eurent, un jour d'heureuse rencontre, avec la pensée qui cette fois-là bourdonnait entre leurs tempes, avec la fleur qu'ils mordillaient dans leur moustache.

GENS DE LETTRES

VILLIERS DE L'ISLE-ADAM

I

C'ÉTAIT au mois de juillet 1888. Assis à la terrasse d'un café du boulevard, nous regardions passer la rue en aspirant, avec des pailles, des boissons fraîches.

Un homme s'approcha de nous, large d'encolure, ses cheveux au vent, des mouches et une barbiche à la Richelieu, tirant en pointe, par le bas, la figure fine, inoubliable, où roulaient des yeux bleus, hallucinés, comme on en voit aux portraits de cire, et qui devenaient effrayants par l'entière découverte des paupières, l'éclat circulaire du blanc autour des prunelles.

— Tiens ! Villiers de l'Isle-Adam ! s'écrièrent plusieurs voix.

Et une, toute seule, continua :

— Comment ! vous n'êtes donc pas à Rome à faire valoir près de Léon XIII vos droits à la grande-maîtrise de Malte ? Vous ne savez pas que l'Ordre des chevaliers renaît de ses cendres ? Qu'il s'agit de se croiser, encore une fois, pour arracher l'Afrique à l'esclavage ? Vous êtes là, tranquillement, à boire votre absinthe, quand toute la noblesse intrigue pour être rétablie dans ses anciens privilèges ? Nous l'auriez-vous baillé belle, cher confrère ? Auriez-vous oublié la cassette où dorment vos parchemins, au fond de ce manoir breton de Kerhorou, d'où vous nous êtes arrivé, au temps de votre jeunesse, votre poème d'Hermosa sous le bras ?

Le comte Villiers de l'Isle-Adam passa la main sur le panache de ses cheveux, sur sa moustache historique, et il répondit de cette voix solennelle, basse, qui donnait à

ses phrases une couleur de prophétie :

— Pourquoi me parlez-vous de ce dont moi je ne vous parle jamais ? En 1820, le généalogiste Saint-Allais a déclaré, d'après un *ne varietur*, émané de l'Ordre même, que la famille Villiers de l'Isle-Adam était éteinte depuis plusieurs années : c'était là une erreur dont la fausseté a été établie.

« L'unique héritier de l'illustre maison du grand-maître, fondateur de l'Ordre de Malte, le descendant en ligne directe, non interrompue, du maréchal Jean de l'Isle-Adam, dont les droits ont été reconnus après trois ans d'enquête irréfragable, en un bref spécial du 14 août 1840, au jugement du Haut Conseil de l'Ordre assemblé à ce sujet, et sanctionné par le grand-maître actuel, est vivant : c'est bien moi, Auguste Villiers de l'Isle-Adam, le penseur qui dissimule sous le voile de la littérature des accents qui semblent venus d'un autre monde et qui obligent les plus sceptiques à tressaillir et à songer.

« Parmi ceux de mes papiers de famille que je publierai un de ces jours, dans une histoire qui touche à son terme, vous verrez un reçu, délivré en 1418, à mon aïeul Jean de Villiers de l'Isle-Adam, par les bourgeois de Paris, lorsqu'il se présenta à la porte de Bucy pour chasser les Armagnacs de la ville. Cette pièce unique sera publiée avec les souillures de marc de café qu'un de mes nombreux déménagements lui a fait souffrir. Et je n'aurai point des documents moins extraordinaires à publier sur mon autre ancêtre, Philippe-Auguste de Villiers de l'Isle-Adam, grand-prieur de France, vingt-quatrième grand-maître des chevaliers de Saint-Jean-de-Jérusalem, qui, avec quinze cents chevaliers et une population d'à peine quatre mille habitants, défendit pendant plus d'un an une île de dix-sept lieues de tour, (alors la porte de l'Europe), contre toute l'armée et les flottes de l'immense invasion musulmane, forte de quatre cent mille hommes, et commandée par l'empereur Soliman II le

Magnanime. C'est à l'héroïsme de ce grand-maître et de ses chevaliers que l'on doit l'arrêt brusque de l'invasion. Aussi, après ce siège, L'Isle-Adam reçut-il du Souverain Pontife le titre de *Boulevard de la Chrétienté*. Charles-Quint lui donna en toute souveraineté les îles de Malte, de Chypre et de Gozzo, pour les habiter, lui et son Ordre. Dans une cérémonie à Rome, L'Isle-Adam fut placé à la droite du Pape et Charles-Quint à la gauche, parce que le chevalier-moine avait répondu à Soliman qui lui proposait la vice-royauté : « Je serais indigne de cet honneur si je l'acceptais. » C'est à dater du règne de ce prince, mon parent, à Malte, que les chevaliers de Rhodes ont pris le nom de chevaliers de Malte. En ce sens, Philippe-Auguste a été le fondateur de l'Ordre de Malte. Sur son tombeau que vous pourriez voir, encore aujourd'hui, dans l'île, on a écrit : « Cy-gist la Vertu victorieuse de la Fortune. » Cet adage rayonne sous notre écusson qui porte un signe unique dans les

armoiries de la noblesse européenne, savoir : « d'or, au chef d'azur, chargé du dextrochère d'hermine, se mouvant de senestre, et revêtu d'un fanon du même, brochant sur le tout, qui est de Villiers de l'Isle-Adam », avec la devise « *Va oultre* ! »

« Or, regardez-moi bien : moi, Auguste Villiers de l'Isle-Adam, héritier de tous ces titres et de toutes ces gloires, moi, qui ai fait peur aux rois, moi, qui ai eu le pas chez le Pape, sur l'Empereur, je ne possède plus, à l'heure qu'il est, les cinq mille francs nécessaires pour faire viser mes titres dans les chancelleries européennes. Je ne suivrai donc ni Sa Sainteté Léon XIII, ni Mgr le cardinal Lavigerie dans leurs projets de restauration.

« Une partie de ma vie, j'ai été importuné par les agences matrimoniales. Elles m'offraient de mon nom le poids d'or que j'aurais voulu ; je leur ai toujours répondu dans les mêmes termes : « Je ne saurais vendre ce qui n'est point à moi. » Et je leur ai cité

cette parole du psalmiste : « Dieu fait assez connaître le peu de cas où il tient les richesses de ce monde, par le mérite de ceux auxquels il les a données. » Je suis trop pauvre pour revendiquer mes droits ; ce n'est pas une raison pour abandonner mes devoirs. Toute ma vie, en bon chevalier de Malte, j'ai été croisé. J'ai combattu le musulman la plume à la main, cuirassé d'ironie ; — cette armure est lourde aux épaules, elle vous fait plus effrayant à voir que celle des moines-chevaliers... »

Nous écoutions, émerveillés, crépiter ces fusées romantiques ; et le comte de l'Isle-Adam allait reprendre son plaidoyer, quand cette question l'arrêta :

— Quel musulman avez-vous donc combattu, mon cher confrère ?

Le grand-croix de Malte roula terriblement ses prunelles de lapis, et répondit :

— Tribulat Bonhomet.

Il est de toute nécessité d'ouvrir ici une parenthèse, et de rappeler aux lecteurs des

Contes cruels, de l'*Amour suprême,* de l'*Eve future,* qu'à côté des livres qu'il a écrits, Villiers de l'Isle-Adam a créé un type légendaire qui vivra dans la mémoire des hommes, parce qu'il continue en les complétant l'Homais de Gustave Flaubert, et le Joseph Prud'homme de Monnier. Ce personnage épique, c'est précisément Tribulat Bonhomet.

Un jour, dans le tête-à-tête d'une causerie, Villiers de l'Isle-Adam m'a défini lui-même ce personnage multiforme et satanique :

— Bonhomet, me disait-il, c'est l'ennemi personnel de Dieu, le Tartufe de l'enfer, la haine contre tout ce qui est idée, pureté, beauté, rêve, chimère, contre tout ce qui ne se pèse point, ne se mesure point, contre ce qui n'a ni forme ni figure. Bonhomet, c'est l'ennemi de l'art et de l'âme.

On voit, de suite, que ce « musulman » est de cette famille d'esprits que les romantiques ont pris pour tête de Turc. La caractéristique du fantoche de Villiers, c'est qu'il incarne cet esprit de négation basse, brutale,

qu'engendre dans les cerveaux médiocres une instruction incomplète et uniquement positive. Bonhomet est de tous les temps, mais il est surtout le citoyen de ce dix-neuvième siècle finissant, le détestable enivré de découvertes scientifiques, dont il ne comprend que les applications pratiques et dont l'esprit supérieur lui échappe.

— Bonhomet, c'est le fanatique de rien celui dont la négation ne tolère pas le doute.

Voilà l'homme contre qui s'est croisé le bon chevalier de Malte, et il avait raison de dire que ses bras ne se sont point lassés de frapper sur le crâne en pointe du mécréant.

— C'est toujours l'infidèle que je combats, disait Villiers avec un éclair de fierté sur le front. Il fait meute contre moi sans m'effrayer. Les règles de l'Ordre de Saint-Jean défendaient aux chevaliers de batailler contre plus de seize ennemis, dans la crainte que le sentiment de leur valeur ne les induisît en orgueil. Moi je lutte contre le diable Lé-

gion, et je ne suis à bout, pour le faire souffrir, ni d'inventions ni de machines.

Jugez-en, vous autres, qui, avec moins d'exaltation, mais tout autant de tristesse que fit ce romantique, luttez encore pour défendre contre les assauts de l'esprit positif, le tabernacle de l'idéal. Et dites si l'ironie de ce maître railleur était de la poudre mouillée qui ratait à la mine.

Je choisis au hasard dans la série des aventures de Bonhomet, qu'on se contait à dîner, entre bons compagnons, quelques-unes des belles inventions du chevalier de Malte.

Donc, Bonhomet, je l'ai déjà dit, ne peut supporter « l'âme ». C'est pour lui de quoi rendre son déjeuner. Malheureusement il a épousé une femme qui ne jouit pas de la même bonne santé intellectuelle et qui, elle, est tout justement « atteinte d'âme ». Bonhomet ne se préoccupe pas autrement de cette maladie qui empoisonne également l'existence d'un de ses jeunes cousins. Ce cousin et Mme Bonhomet passent leur temps

à s'entretenir de leur affection identique. Ils analysent, les yeux pleins de larmes, les symptômes de leur mal. Bonhomet ne s'en trouble point. Ne tient-il pas, lui, le positif, la maison, la table, le lit commun avec sa compagne? Cependant, avec les jours, il s'aperçoit qu'il est devenu comme un étranger dans sa propre maison, et il s'effraye.

— Parbleu, se dit-il, j'aurais dû deviner la conclusion pratique de cette aventure.

Et il va chercher le commissaire de police pour surprendre les amoureux.

On pousse la porte. On les trouve dans la chambre, chacun à une fenêtre. Ils font leur prière en commun, en face de la nuit douce.

A ce spectacle insoutenable, Bonhomet tombe frappé d'apoplexie.

Rassurez-vous. Il ne mourra point. Le voici présentement coiffé d'un bonnet à poil, embusqué dans un buisson. Il chasse à l'affût.

N'a-t-il point entendu dire qu'il y avait des bêtes, — les hermines — qui meurent d'une souillure? Il ne peut supporter l'idée, lui,

Bonhomet, l'homme pratique, qu'il existe encore, en plein dix-neuvième siècle, des animaux si arriérés. Aussi, il s'embusque avec une seringue chargée d'encre, pour souiller quelque hermine au passage.

— Ah ! ah ! la bonne plaisanterie ! Vive Bonhomet le maculateur d'hermines !

Et étrangleur de cygnes harmonieux.

On affirme que ces beaux oiseaux chantent divinement avant de mourir. Bonhomet veut les entendre. Il se boucle dans un scaphandre. Il se promène au fond des lacs. Il saisit par les pattes les beaux cygnes nageurs et les étrangle, lentement, pour les entendre chanter.

Que pensez-vous de ce symbole ? Et croyez-vous que le comte Villiers de l'Isle-Adam a dû éprouver quelque joie quand il a conté cette histoire à son éditeur ordinaire et qu'il lui a demandé, avec son sourire ironique :

— Et celle-là ? comment la trouvez-vous ?

N'allez point croire d'ailleurs que Bonhomet soit un garçon dépourvu de pitié. Il ne serait donc pas ce qu'il prétend être sur

toute chose : un homme moderne, moderne de la dernière heure. Il s'est fait médecin pour soulager la souffrance des hommes. Et voici qu'on lui amène un ouvrier qui a eu la jambe écrasée.

— Je vais la lui couper, dit-il à la femme du blessé. Cela ne servira à rien, cela ne l'empêchera pas de mourir.

— Alors, à quoi bon le martyriser ? répond la pauvre femme, toute en larmes.

— Il faut bien amuser le malade, répond Bonhomet.

Il est l'homme de ces mots heureux, de ces improvisations hardies. Le voici maintenant général d'armée. La bataille est toute prochaine. Il se tourne vers ses soldats, et les harangue :

— Mes amis, je ne vous répéterai pas les vieilles balançoires dont tous mes prédécesseurs vous ont rebattu les oreilles. Elles ont eu du bon, je ne le conteste pas, mais elles répugnent à des hommes comme vous, qui avez reçu de l'instruction. Je ne vous

dirai donc pas que vous combattez pour les foyers et pour les autels. Non... Notre industrie est dans le marasme, nos manufactures chôment, nos commerçants réclament de nouveaux débouchés. Il faut leur en ouvrir... Allez donc vous faire casser la figure...

La haine de Villiers de l'Isle-Adam ne lâche même point Bonhomet au seuil de l'éternité. Il nous le montre entrant au paradis pour être jugé, arrogant, le chapeau sur la tête.

— On fume ici ? demande-t-il à St Pierre.

Le vénérable portier cherche à rappeler ce mécréant à de meilleurs sentiments.

— Voyons, Bonhomet, dit-il, recueillez-vous, vous allez paraître devant le trône de Dieu ?

— Qui ça, Dieu ? demande l'athée.

— Comment ? vous n'avez jamais entendu parler de lui ?

— Peut-être bien, répond Bonhomet avec insouciance. Je n'ai pas la mémoire des noms.

Puis, se ravisant :

— J'ai connu, à Rouen, une famille Boieldieu. Est-ce que la personne dont vous me parler serait de ses parents ?

Le dernier acte de ce drame, c'est la confrontation de l'athée et de son Créateur.

— Vous avez eu une vie pleine de lâcheté, de déshonneur, dit à Bonhomet Celui qui voit tout.

— Chut ! répond l'autre d'un air entendu.

Et il s'efforce de glisser un rouleau de louis dans la main de son juge.

— Mais, pour la première fois, Dieu ne comprend pas, concluait Villiers de l'Isle-Adam quand il racontait cette histoire. Et il ajoutait avec colère :

— Croyez-vous qu'un bon chevalier de Malte ait besoin de passer la mer et d'aller conquérir en Afrique des âmes de nègres abyssiniens, quand il rencontre à Paris, sur le boulevard, de pareils ennemis de Dieu et de l'Idée ?

Et comme nous ne répondions pas, per-

suadés que les lettres auraient fait une perte irréparable si Villiers de l'Isle-Adam avait renoncé à combattre les faux musulmans pour aller évangéliser les vrais en pays marocain, le grand-croix de Malte nous considéra un instant de son regard ironique, puis, après avoir savamment mouillé son absinthe, il prononça, en guise de péroraison :

— Je répondrai pourtant à la bulle papale par un manifeste nécessaire. Ce sera la publication toute prochaine d'*Axel*, drame en cinq mondes, religieux, tragique, occulte, passionnel, astral, auquel je travaille depuis dix années. Vous y verrez la promenade à travers toute existence, toute apparence, toute pensée, du héros accompli de corps et d'âme, en qui j'ai mis toutes mes complaisances. Et je veux que telle soit la conclusion qui s'impose à ceux qui sortiront de cette lecture :

« Illusion pour illusion, nous gardons celle de Dieu, qui seule donne à ses éternels éblouis la lumière et la paix. »

II

— Illusion pour illusion, je garde celle de Dieu !

Il y a une année à peine, je terminais par cette phrase, recueillie sur la bouche désormais close de notre ami Villiers de l'Isle-Adam, un portrait pittoresque du dernier commandeur de Malte.

Le bruit avait couru dans la chrétienté que le pape se proposait de relever le vieil Ordre chevaleresque : c'était la conversation des cafés et des parlottes dont Villiers était le roi. Je voulus avoir le cœur net de l'aventure, et un matin j'allai surprendre notre ami à son petit lever. L'écrivain habitait, tout près du boulevard Clichy, un appartement sans air et sans lumière, où son rêve étouffait en trois pièces presque nues ; la plus

grande était aux trois quarts remplie par un large piano d'acajou à queue qui laissait bien peu de place pour la table de travail.

J'étais venu frapper dès l'aurore à la porte de Villiers, car il demeurait dans cette triste maison juste le temps de prendre un peu de repos, après ses interminables veillées de noctambule, arrêté sous un réverbère, à deux heures du matin, en hiver, par le vent et la neige, pour discourir sur une épithète ou sur une erreur de ponctuation.

Et, comme j'y comptais bien, je trouvai le camarade au lit. Il enfila en hâte « cette robe de chambre à fleurs éteintes » et ces « si commodes pantoufles » qu'il a célébrées lui-même dans *Catalina*. Ces deux objets de toilette, son grand piano « aux sons purs » et « quelques livres de métaphysique allemande », étaient les seules épaves que Villiers eût sauvées de tous les naufrages. Plutôt que de s'en dessaisir, il aurait payé de son sang les exigences de Shylock.

Quand nous fûmes assis en face l'un de l'autre, lui sur son tabouret de piano, moi à la place de l'hôte, dans le grand fauteuil, et que je lui eus exposé le motif de ma visite matinale, il me considéra avec inquiétude.

C'est un métier qui a son charme, je vous assure, que d'inviter les gens à vous parler d'eux-mêmes quand on les a tout d'abord avertis qu'on est tout un public à les écouter. La façon dont le « visité » se tire de cette aventure difficile en apprend souvent bien plus long à un visiteur un peu perspicace sur le caractère et la nature de son modèle, que des renseignements donnés avec toute la bonne foi du monde. Il y a, en ces occasions, une façon de ne se montrer ni humble ni fanfaron, qui sent son honnête homme ; il y en a mille de découvrir sottement le défaut de sa cuirasse et de laisser percer son ridicule.

L'excellent Villiers ne chercha point à dissimuler son émotion. Encore qu'il fût singulièrement mystificateur, ironique, et qu'il

soit bien difficile de savoir si ce fut par gageure ou par naïveté qu'il vint un jour réclamer à Napoléon III le trône de Grèce, il est sûr qu'il souffrait de voir ses chimères tournées en ridicule par des badauds irrévérencieux.

— Quoi ! me dit-il, vous voulez que je vous parle de Malte ? comme cela, à neuf heures du matin ?

Et il attachait au parquet des regards consternés, fixes, d'enfant, qui, par de mauvais subterfuges, veut échapper à son pédagogue.

Tout le tempérament de l'homme est dans cette exclamation et dans cet embarras. Villiers n'a jamais été le maître ni de son esprit ni de son âme. Comme l'autre, le philosophe, comme tous les inspirés qui se sont assis sur les trépieds pour rendre des oracles, il était la proie d'un démon familier qui l'envahissait à certaines heures, le transfigurait, l'enlevait au-dessus de soi-même, puis sortait de lui, le laissait vide.

Ceux qui ont connu Villiers dans l'intimité

des conversations, accoudé sur la table, savent bien à quoi je fais allusion. On suivait dans l'œil bleu de notre ami ces départs et ces retours de la pensée. Quand l'esprit abandonnait Villiers, le regard se voilait, se ternissait comme s'il eût traversé pour venir jusqu'au vôtre l'épaisseur d'un carreau dépoli. Puis, subitement, se rallumait la flamme. Alors tout le visage s'animait. La tête s'inclinait sur l'épaule, les pointes fines des moustaches, des moustaches à la Richelieu, des moustaches de chat, tremblaient au-dessus du sourire ; un tic de la main et du cou rejetait perpétuellement sur l'oreille les cheveux longs qui grisonnaient.

Tels, pendant des années, aux tables de gens de lettres, sur les divans de rédaction, aux terrasses des brasseries et des cafés de nuit, on a vu Villiers, correct, ironique, discourant.

Dès qu'il entrait, le cercle se formait pour l'entendre, car c'était un causeur extraordinaire. Daudet a fait dire quelque part à son

Numa Roumestan : « Quand je ne parle pas, je ne pense pas ». Villiers, bien que né en Bretagne, répétait volontiers cet aphorisme. En romantique convaincu, il croyait à la vertu secrète des mots pour éveiller la pensée. La parole le grisait comme du champagne, et ses idées ne se clarifiaient que dans cette ivresse.

Elle était décuplée chez lui par un état maladif d'anémie cérébrale causée par des privations de toutes sortes, par l'épuisement de la misère. Dans cette faiblesse, un petit verre de « fine » suffisait à délier sa langue. A partir de minuit, Villiers pouvait monologuer pendant des heures, parlant comme dans un rêve, contant des histoires terrifiantes, ténébreuses, jusqu'à ce que sa pensée, se dégageant des brumes, revêtit tout d'un coup une forme parfaite.

Guy de Maupassant m'a conté qu'un jour il s'était trouvé réuni à une même table avec l'auteur de l'*Eve future*, MM. de Brazza, Molier et Charles Franconi. Dès le poisson,

Villiers, très lancé, commença de discourir. L'explorateur ouvrait des yeux énormes ; les deux hommes de cheval s'en allèrent stupéfaits des propos de cet homme de lettres. Ils crurent qu'on les avait fait dîner avec un fou. Je ne me consolerai jamais d'avoir manqué ce dîner-là, en souvenir d'une autre réunion d'honnêtes gens où Villiers prit également la parole, et, subitement, perdant pied, se mit, pendant un bon quart d'heure, à monologuer en hébreu qu'il entendait seul.

Vous avez lu plus haut l'aventure comique de ces papiers de famille — plus anciens et aussi authentiques que ceux des Montmorency — que Villers de l'Isle-Adam avait malencontreusement éclaboussés de café.

Cette tache noire de café qui souillait ses titres de noblesse, Villers l'avait aussi dans l'esprit. C'est ce qui l'a empêché, malgré des dons de génie, de dépasser le public des lettrés pour obtenir l'admiration de tous. Ce défaut de clarté apparaît surtout quand

on compare l'œuvre de Villiers à celle de Flaubert.

Je connais peu d'esprits qui me semblent plus cousins que ceux-là. Nés de la même génération, enivrés l'un et l'autre de romantisme, ils tenaient de la nature des qualités et des défauts analogues. Leur culte des lettres était le même, intolérant, exclusif, presque religieux. Leur philosophie était identique : la défiance du savoir humain, l'ironie pour ceux qui croient à son absolu. Et l'un et l'autre ils avaient la passion de l'observation exacte avec le goût contradictoire de la légende.

Mais, dans la lutte pour saisir l'idée, pour l'étreindre, pour l'enfermer dans le moule du mot, pour la lier, comme un anneau dans une chaîne, aux pensées qui la précèdent et qui la suivent, Flaubert a été le maître ouvrier, parce qu'il a été le plus laborieux. Pendant des mois, pendant des années, il avait eu, lui, le courage de la retraite, de la méditation solitaire.

Villiers s'est perdu dans la foule. Quelque native difficulté qu'il éprouvât, quand il était seul avec sa pensée, à la prendre corps à corps, une meilleure discipline de travail aurait dompté sa fougue capricante. Il avait à son service une des imaginations les plus fougueuses qu'un homme ait jamais possédées ; c'était proprement un dragon ailé toujours prêt à partir pour le pays de chimère, impatient du joug bas du sens commun, superbe dans les envolées, vite fourbu quand on l'asservissait aux besognes longues, régulières, laborieuses. Villiers ne s'est jamais sérieusement efforcé d'atteler cette chimère à la charrue. Il aimait mieux se laisser emporter par elle, éperdu, à moitié fou, au pays du fantastique.

Et c'est vraiment là qu'il a régné en roi, c'est là qu'il s'est taillé sa province, un domaine dont on ne le dépossédera pas. C'est là qu'il se réfugiait de toutes les tristesses de sa vie manquée, de tous ses rêves de gloire, d'amour et de chevalerie.

Lorsque, assis à son piano, il jouait de souvenir les opéras de Wagner qu'il avait été entendre à Bayreuth, son visage s'illuminait. Il s'arrêtait avec extase au seuil de ce monde fantasmagorique et chevaleresque ; il jouissait de l'enivrement du vague de la langue musicale qui enveloppe la pensée comme d'un nuage, sans l'obliger au contour précis. A ces minutes, on sentait bien que le décor de sa triste chambre était envolé, qu'une fée y était attendue qui allait donner enfin au poète meurtri la forme radieuse du cygne.

C'est la Mort qui est venue ouvrir cette porte, rendre à l'âme captive la liberté du vol. Les amis qui entouraient Villiers de l'Isle-Adam à cette minute ont dit qu'il l'avait bénie, pour ce que, après tant d'angoisses et de luttes, elle lui apportait le repos.

FRANÇOIS COPPÉE

Au fond, tout au fond de mes souvenirs sur François Coppée, voici ce que je vois : une statuette en bronze florentin, d'une élégance un peu longue et maigre, serrée dans le pourpoint, dans la culotte collante d'un petit chanteur de sérénades ; les cheveux très lourds inclinent la tête sur l'épaule — comme fait le poids des fleurs trop opulentes pour leurs tiges ; l'enfant musicien prête vaguement l'oreille à l'accompagnement de sa mandoline, et ses yeux sont levés en l'air, vers un balcon, ou vers les étoiles.

Si l'on m'avait dit, au temps où cette radieuse vision de jeunesse m'apparaissait dans

l'angoisse pénible des versions grecques, que François Coppée et le Zanetto n'étaient pas tout à fait le même homme, que le poète n'avait plus dix-huit ans, qu'il n'était point coiffé de la petite toque de pourpre, qu'il n'allait pas par les sentiers, traînant un grand manteau derrière soi, dans la rosée, j'aurais secoué la tête, j'aurais gardé ma certitude dans mon cœur.

Et aujourd'hui que j'ai beaucoup moins d'imagination, je ne suis pas sûr d'avoir été dupe d'un mirage. Il recommence chaque fois que j'ouvre le *Passant*, *Olivier*, *Premières poésies*.

La vérité, c'est que François Coppée ressemble beaucoup moins au *Florentin* de Paul Dubois qu'à ce Premier Consul que toutes nos grand'mères ont adoré. Il y a chez le poète, dans le cabinet de travail, un petit portrait au crayon, en plein profil, où cette ressemblance se précise jusqu'à l'illusion complète : c'est Buonaparte, le jeune officier d'artillerie. Ces jeux de nature

ne trompent point : Francois Coppée a dû naître avec une âme de conquérant ; — seulement il a dédaigné la gloire des batailles pour l'empire des cœurs.

Il venait justement de gagner une victoire le soir où nos mains se serrèrent pour la première fois. C'était quelques jours après le brillant succès des *Jacobites*, derrière la toile de l'Odéon, dans l'escalier de la scène. J'étais venu complimenter Mlle Weber sur quelques changements apportés dans son jeu.

— Avez-vous vu, disait-elle, quand je lance les strophes sur la bonne claymore que nous avons enterrée, et qui, le jour de l'affranchissement, d'elle-même, hors du sol, surgira ! Je ne lève plus ma main de bas en haut, en suivant le mouvement d'une plante qui pousse. Je la baisse, malgré « surgira », parce que je jure, parce que j'affirme ma foi. Ce n'est peut-être pas dans le dessin de l'image ; c'est sûrement dans la vérité de la passion qui me tient.

Quelqu'un s'approcha qu'on saluait avec respect depuis le fond de la scène : les machinistes, les figurants, les garçons, la dame aux bruits de coulisses. C'était le poète lui-même. Weber nous nomma l'un à l'autre, et comme on la rappelait pour le troisième acte, nous allâmes finir la soirée au café Voltaire.

J'ai gardé un charmant souvenir de ce premier et long entretien, car la facilité, la grâce, la jeunesse, la vie dont Coppée nourrit sa prose et ses vers bouillonnent dans sa causerie. Son scepticisme sans aigreur, sa gaieté parisienne, mettent tout de suite ses interlocuteurs à l'aise. Personne n'a jamais dû, devant lui, se sentir honteux de son obscurité ni de la pauvreté de son esprit.

Quand Coppée n'a point sur le dos son hiératique habit à palmes vertes, personne non plus ne flairerait en lui un immortel. Et s'il jette un coup d'œil inquiet vers la porte, quand le chansonnier Aristide Bruant, directeur du *Mirliton*, concurrent du *Chat*

Noir, l'appelle « François », tout court, et le tutoie en lui tapant dans le dos, c'est qu'il a peur de compromettre en sa personne les quatre classes de l'Institut.

Je me suis toujours félicité d'avoir rencontré François Coppée sur la rive gauche, parce que c'est là son royaume. Aussi bien il y a dans le goût avec lequel un public si nombreux, si varié, lit et retient les vers d'*Olivier*, un peu de la tendresse que tout le monde garde pour l'Odéon et pour ses galeries de livres, pour le jardin du Luxembourg et pour ses allées de marronniers, pour le faubourg qu'on traverse lorsqu'on va rejoindre le bois de Meudon, ses gares printanières.

Et tout cela, voyez-vous, mes amis, c'est le souvenir de notre jeunesse.

Il me semble que dans la comédie dont nous donnons le spectacle à une Providence cachée, chacun de nous a reçu, — comme dans une troupe de théâtre, — un emploi où il est enfermé.

Il y a des gens qui sont nés pour jouer les financiers, les traîtres, les raisonneurs ; le rôle envié de tous, mais dont bien peu sont capables, c'est le couplet de l'amoureux. Or il est sûr que, par décret divin, François Coppée a été désigné pour jouer, dans la vérité et dans le monde, cet emploi du jeune premier que Delaunay a tenu avec tant de supériorité dans la fiction du théâtre.

Il y a une époque de la vie où l'on croit aimer des femmes, alors que c'est seulement la femme qu'on aime. C'est le temps des élans irrésistibles et courts, des désespoirs profonds et éphémères. Ce que l'on souhaite alors, c'est de marcher, la main par la main, dans l'étroit sentier des bois, près d'une jeune femme en robe de percale fraîche comme les verdures naissantes, comme les buissons d'aubépine. Peu importe qu'on l'ait rencontrée hier, et qu'il faille la quitter demain, pourvu qu'elle sourie comme les oiseaux chantent et que le coucher du soleil l'attriste.

Point de vie, si sombre qu'on l'imagine, si écrasée de devoirs, si engluée dans les besognes pratiques, sur qui n'ait brillé un de ces jours de printemps, d'amour, de soleil, d'idylle.

Et c'est parce que François Coppée n'a pas écrit une ligne, un vers, où l'on ne respire ce parfum, où ces images ne soient évoquées, que vous le trouvez non seulement dans les mains des jeunes gens et des jeunes femmes qui vivent leur rêve d'amour, mais aussi caché, avec des fleurs séchées entre les pages, dans le pupitre de la vieille institutrice, de la demoiselle qui ne s'est point mariée et en qui des yeux grossiers ne distinguent plus que le culte des quatre règles et l'orgueil de son savoir grammatical.

C'est un dicton populaire que les amoureux ont bon cœur, qu'ils font volontiers l'aumône de leur joie. Dans son bonheur, François Coppée n'a jamais oublié les petits, les humbles; il a fait mieux que de

les plaindre, il a voulu les éclairer d'un reflet de son soleil. Il a chanté leurs joies médiocres, avec un attendrissement, une poésie, qui les relève; il a ôté l'envie du cœur de ceux dont tout le printemps tient dans un pot de fleurs arrosé au bord d'une fenêtre, dans une robe de jaconas longtemps guettée à la devanture d'une boutique.

C'est à tous ces lecteurs-là, — aux amoureux d'aujourd'hui et d'hier, — que je veux signaler un livre de leur ami: *Toute une jeunesse.*

Pas plus que le *David Copperfield*, de Dickens, pas plus que le *Petit Chose*, d'Alphonse Daudet, ces pages ne sont une autobiographie, ni une confession : « Seulement, dit François Coppée dans sa préface, je l'avoue , Amédée Violette, personnage imaginaire, dans une action imaginaire, sent la vie comme je la sentais quand j'étais un enfant, et quand j'étais un jeune homme. »

Les vrais dévots, — notre poète en a plus que personne parmi ceux qui tiennent la

plume, — devront donc, pour éclairer leur piété, pour arracher les légers masques, lire le commentaire que M. de Lescure a écrit sur son ami, sous ce titre : *François Coppée, l'homme, la vie et l'œuvre.*

Quant à ceux qui estiment qu'avec les rimeurs un voile de fiction est nécessaire sur le nu de la vérité, qu'ils aillent chercher le poète de la jeunesse, dans ce livre de *Toute une jeunesse.* Pour moi, à la lecture de ces pages exquises, j'avais tout le temps cette vision devant les yeux :

Notre François Coppée d'aujourd'hui, dans son calme cabinet de travail de la rue Oudinot où n'arrive nul bruit de Paris, nul roulement de voitures. Quand le poète lève la tête, pour se souvenir, il voit par-dessus son petit jardin un grand verger ? où un homme travaille à tailler des poiriers — l'espérance du nouveau printemps, de la récolte prochaine.

Une porte s'ouvre, discrète, un pas familier s'approche sur le tapis ; c'est la « chère

sœur » Annette, avec qui François Coppée a passé tant d'années en tête-à-tête. Il y a en cette gardienne de la maison du poète un peu du charme des marquises grisonnantes et de la maternité des sœurs de prêtres.

Elle n'a pas besoin de parler pour demander qu'on lise, il suffit qu'elle s'asseoie auprès de la table : le vieux chat saute tout de suite sur ses genoux — tout le monde écoute.

Et vous voudrez l'écouter vous-même cette chanson de la jeunesse, qui, comme un orchestre vénitien, croisé en gondole, s'efface dans le léger brouillard, s'assourdit dans le lointain de la lagune.

ALPHONSE DAUDET

Ma tendresse pour Daudet est bien ancienne. J'étais un écolier provincial quand le jour de l'an mit entre mes mains son *Petit Chose*. Ce n'est certes pas le meilleur livre de Daudet, pourtant cette histoire me bouleversa. Jamais je n'avais ainsi été pris aux entrailles, jamais je n'avais éprouvé pour un auteur cette reconnaissance que l'on garde toute la vie à ceux qui donnent une forme à tout l' « inexprimé » que nous portons en nous. Je me fis donc le secret serment que, au jour de la liberté, je m'irais placer sur la route de ce devineur d'âmes, pour la joie de lui crier mon admiration.

Les jours passent. Voici les études de collège finies, on se rend à Paris afin de suivre des cours. Il faut bien un prétexte, n'est-ce pas ? pour venir battre le pavé de la grande ville, — et les parents ont mille fois raison de hausser les épaules quand vous leur déclarez tout net que vous allez à Paris « *pour y faire de la littérature* ».

En arrivant, je m'étais tout de suite informé de l'adresse d'Alphonse Daudet — il demeurait, en ce temps-là, avenue de l'Observatoire — et la première année passa dans des déménagements successifs qui, progressivement, me rapprochaient de sa maison. Je n'osais pas venir demeurer carrément à sa porte. Il me semblait que je n'en avais pas le droit, que cette hardiesse qu'il ignorait pourrait lui déplaire. Je me risquais à peine à lever les yeux en passant sous ses fenêtres. — Vous me comprendrez, vous qui avez aimé en secret de belles inconnues dont vous n'osiez approcher les balcons !

Il fallut une catastrophe pour me décider

à révéler mon existence à ce « maître » que je m'étais choisi.

A la Sorbonne, dont je suivais les cours, tant bien que mal, entre les leçons qu'il fallait donner et les invraisemblables travaux dans lesquels un étudiant gagne sa vie, on nous avait annoncé qu'un des professeurs les plus illustres de la Faculté — je ne le nomme point pour ne pas lui faire de la peine, car c'est un savant de mérite, malgré ses écarts de langue — nous corrigerait un « travail ». Nous pourrions par là nous rendre compte de la distance où nous étions respectivement des licences que chacun de nous poursuivait. Le sujet proposé était je ne sais plus quelle pensée de Pascal.

Je me mets à l'œuvre avec passion. Je barbouille une centaine de pages, je griffonne, je déchire, je retape, je ne me lasse pas de lécher mon ours. Je l'apporte au savant professeur avec une sollicitude paternelle, la certitude d'avoir produit un chef-d'œuvre.

... Au bout d'un mois on nous convoque pour nous faire connaître les résultats du classement. Au fond de mon cœur, je m'attendais à être loué avant les autres. Pourtant le premier nom que le maître prononça ne fut pas le mien.

Je me dis :

— Ce n'est pas un homme de goût. C'est un malheur. Au moins m'aura-t-il placé le second ?

Ni second, ni troisième. Il m'avait gardé pour la bonne bouche. Arrivé au quarante-cinquième travail, il s'arrête, et, fort brutalement :

— J'ai encore reçu un manuscrit de M. Hugues Le Roux. Dans son cas, il n'y a qu'à prendre des douches sur la tête.

Je sortis désespéré.

Les plus noires idées me hantaient la cervelle. Ah ! si l'on savait combien, à de certaines heures, un mot peut faire de mal, on aurait toujours la triple serrure aux lèvres !

Au bout de deux jours d'abattement, je

pris un grand parti. Je m'assis à ma table, et, d'une main que l'émotion faisait trembler, j'écrivis :

« A Monsieur Alphonse Daudet.

« MONSIEUR,

« Je suis le petit Chose.

« Je n'ai pas d'ami pour me recommander à vous ; cependant vous êtes la seule personne qui me puissiez donner le conseil qui me manque.

« La rage d'écrire me tient, et voilà que mes maîtres de Sorbonne viennent de me traiter de la façon la plus humiliante. Ils m'accusent de manquer de docilité. Ils affirment que je suis perdu par de mauvaises lectures. Je vous supplie donc de lire cette nouvelle que je vous envoie et de me dire si vous pensez comme eux. Le plus grand service que vous me puissiez rendre, c'est la franchise sans nuances.

« J'ai, dans tous les cas, ce titre à votre bienveillance.

« Je ne veux pas me tromper de voie. »

Je portai ma lettre et mon manuscrit.

Je n'espérais guère de réponse.

— Il a dû tant de fois recevoir cette épître-là ! me disais-je avec découragement.

Deux jours plus tard, la poste m'apportait une petite lettre d'une écriture fine, étrangement serrée, que je ne connaissais point.

Je l'ouvris le cœur battant. C'était la réponse de Daudet.

Si je la publie ici, ce n'est point pour le plaisir d'exhiber mes « certificats », comme le général péruvien de *Rabagas ;* c'est seulement pour montrer la délicate bonté de cet artiste charmant, à qui des envieux ont si injustement reproché la sérénité égoïste.

La nouvelle dont il s'agit ici a été publiée depuis sous le titre *Ohé Mathieu*, dans le recueil du *Frère Lai ;* c'était la véridique histoire d'un petit enfant bossu, que je rencontrais, chaque matin, en venant boire du lait dans une crémerie de la rue Vaugirard.

Voici ce billet :

« 22 décembre 1882.

« Mon voisin,

« J'ai lu votre nouvelle.

« Elle n'est pas bonne. Et pourtant vous êtes un écrivain et vous serez un romancier.

« Il n'y a pas dans votre histoire de bossu ce qui devrait y être, c'est-à-dire l'ironie de la vie donnant au beau Capoulade ce fils avorton, né de ses vices, et l'humiliation du grand drille devant cette loque.

« Langue excellente, par exemple, ferme et simple, une entrée charmante, et des coins trouvés, comme l'exhibition du petit, au café, sur le comptoir.

« Vous referez votre nouvelle, mais trois fois plus longue, et quand nous en aurons causé.

« Le dimanche matin, de neuf à onze heures et demie, je suis chez moi.

« ALPHONSE DAUDET. »

Je lus, le sang au front, un nuage sur les yeux, et je le garde précieusement, je vous jure, ce petit billet tombé dans mon chagrin, qui, un jour, m'a rendu l'espérance.

Je n'attendis pas le dimanche. Dès le lendemain matin je sonnais à la porte.

Quelle émotion, mon Dieu ! en entrant dans ce cabinet de travail ! Rien que de m'en souvenir ma voix s'enroue.

Daudet est d'une taille tout à fait moyenne; pourtant il me parut démesurément grand, tandis que, de haut, il plongeait sur moi, son monocle rivé dans l'œil sous l'embroussaillement des cheveux.

D'abord il me parla de ma « nouvelle », puis de ma vie, de mes rêves. Il touchait à tout cela d'une main infiniment délicate; il vous donnait envie de s'ouvrir tout entier. J'ai compris ce jour-là pourquoi il avait reçu dans sa vie tant de confessions.

Je lui contai tout, les leçons à quarante sous, les traductions pour des journaux scientifiques, les écritures dans un bureau

de nourrices, du côté de la rue Lacépède, les veillées dans les bibliothèques, la tristesse des besognes inutiles qui ne rapportaient même pas le pain...

Quand je le quittai, j'étais consolé et conquis pour toujours.

Ceux qui ont approché Daudet connaissent l'affection particulière qu'il inspire : il y entre un juste sentiment des motifs si relevés de la tendresse qu'on lui porte, avec un peu de vertige physique.

Cette fascination s'exerce sur les simples comme sur les raffinés. J'ai connu à Daudet un affreux cocher de fiacre, un cocher de nuit, qui le menait quotidiennement à sa douche. Cet homme — pris un jour par pitié sur une station où personne ne voulait de lui — ne travaillait plus. Il venait, pendant des matinées entières, guetter l'heure irrégulière de la sortie de Daudet, à la porte de sa maison. Dans son enthousiasme, dans le besoin passionné qu'il avait de devenir la « chose » de son grand

homme, ce malheureux cocher avait peint deux « D » magnifiques sur ses portières ; il les avait gravés à l'intérieur de sa voiture, sur les vitres !

Rapprochez de cette passion naïve le mot du vieux père Flaubert : « Alphonse, on l'aime comme une maîtresse ». Et vous aurez une juste idée du sentiment que j'indique.

On ne peut, si l'on n'a entendu causer Daudet dans l'intimité, se faire une idée de la séduction de sa parole. Il m'a conté un jour une petite histoire qui met en belle lumière ce don d'enchanteur qui est sien.

Il était encore presque enfant, et avec son cousin Tartarin, il battait les cafés de je ne sais plus quelle petite ville du Midi. Ce our-là, il avait imaginé de donner à ses camarades une représentation de gymnastique. Pour cela, il avait couché le colossal Tartarin par terre, au beau milieu du café, et, agile, tout petit, il dansait la sarabande autour du géant, crachant dans ses mains

comme un hercule de foire et disant :

— Vous allez voir... je vais le saisir... je vais l'enlever...

— Prends garde au lustre ! cria avec épouvante une des dames de l'assistance.

Il n'aurait pas seulement pu soutenir le bras de Goliath, étendu sur le parquet.

Ce don merveilleux de faire croire ce qui lui plaît a crû chez Daudet avec les années et le talent. Ceux qui lisent avec tant d'émotion les belles pages de ses livres, sans soupçonner l'existence d'un plaisir littéraire plus vif, ne savent pas quelle impression elles nous ont causée à nous autres, lorsqu'on nous les a contées, mimées par fragments, dans l'obsession, dans la fièvre, dans le grouillement du livre naissant.

C'est bien l'occasion de parodier le mot de l'autre : Si vous entendiez le charmeur lui-même...

Peut-être au moins, en découvrant ici un petit coin des délicatesses intimes de Dau-

det, aurai-je la joie de le faire chérir encore davantage par ses amis inconnus.

... Au moment où je fis la connaissance de Daudet, il écrivait avec une émotion profonde la préface des mémoires de Gill. Et c'était, à ce propos, un retour douloureux sur les années de jeunesse, sur ce bon temps de folles gaietés, d'heures perdues, d'amitiés chaleureuses, où chacun portait encore en soi le mystère de sa destinée.

Un souvenir poussant l'autre, les histoires succédaient aux histoires : et tout vivait, le café Bobino avec ses grands hommes, les camarades avec leurs intonations, leurs gestes et leurs tics...

Mais ce jour-là, — et c'était votre faute, pauvre Gill ! — on songeait surtout aux amis disparus, à ces premières tombes laissées en route, que l'on aperçoit, même de l'autre bout de la vie, toujours blanches, toujours fraîchement creusées.

Je ne sais si Alphonse Daudet donnera quelque jour une suite aux mémoires ébau-

chés de sa vie littéraire ; en tous cas, ceux qui lui ont entendu conter, au hasard de l'à-propos, les journées ardentes de sa jeunesse, garderont de ces exquises causeries un souvenir dont la chaleur ne saurait passer dans la grise banalité de la feuille imprimée, lue par des indifférents, aux heures vides.

... Ceci est un conte de la vingtième année, du temps où l'auteur de *Sapho* habitait les *payottes* de Meudon, et promenait fièrement dans les bois d'alentour un superbe chapeau tyrolien à plumes d'aigle, qui faisait retourner les femmes et les gardes champêtres.

Ils étaient d'ailleurs trois autres « tyroliens » dans la petite bande :

Un s'appelait Jean du Boys ;

Un André Gill ;

Quant au troisième compagnon, si j'ai oublié son nom, voici son histoire :

C'était un rejeton de race paysanne, un fort gars, déserteur de quelque séminaire

tourangeau, attiré à Paris par la fascination de cette vie littéraire, qui, à distance, dans le calme mortuaire des provinces, fait fermenter toutes les cervelles où germe quelque levain d'indépendance et d'art.

Oh ! oui, réfractaire et déséquilibré celui-là, et qui ne devait pas mener loin sa campagne !

Il était la proie d'un vice héréditaire, paysan, qui lui brûlait le sang et la moelle. Il aimait l'ivresse froide, calculée, solitaire, — le tête-à-tête, dans des bouges, avec le vin frelaté qui vous bâtonne les tempes et vous couche sous les tables.

Un jour, dans la honte d'un réveil plein de sanglots, seul avec Daudet, il lui avoua sa volonté détruite, la force terrible qui le poussait malgré lui au trou noir du suicide, où était tombé son père, où il savait bien qu'il irait, — où, quelques mois après, il se jeta.

... Au bord d'une mare, après trois jours de recherches, ses amis retrouvèrent son

feutre tyrolien, son pauvre chapeau de folie, roulé sur le gazon.

Des années passent, le siège, la Commune.

Le temps est fini de la vie bohème, des heures gaspillées. L'artiste a un foyer, une compagne, un enfant.

Un soir, un de ces soirs du lendemain de la guerre où l'on restait blotti au coin du feu, l'oreille encore aux écoutes des obus qui ne grêlaient plus, la porte du salon s'ouvre avec violence, et un homme paraît, tout en noir, sans linge, les yeux égarés.

C'est Jean du Boys.

Il était coiffé de son vieux feutre, et, sous le bras, portait un volumineux manuscrit, un poème épique, la *Revanche*, où il mêlait toutes les histoires, tous les noms, Miltiade, Napoléon, Jésus-Christ, Bismarck. Assis en face de son ami, il lisait avec des gestes fous, des saccades de tête qui faisaient trembler sur le mur l'ombre ironique et disproportionnée de la plume d'aigle....

... Et lui aussi, quelques mois après, il fallut le conduire à la fosse, — mais après la halte du cabanon, l'horrible antichambre de la mort ! Et quelle mort ! Une agonie de bête enragée, crevant sur un tas de pierres dans une mare de sang et d'écume.

Je ne rappelle pas l'histoire de Gill. Daudet a écrit lui-même en tête des *Vingt ans de Paris* quelle frayeur le saisit à la nouvelle de sa folie.

« C'était, dit-il, le troisième que la démence me prenait ; je n'eus pas la force d'aller le voir, et, encore aujourd'hui, la plume me tombe des mains tandis que j'écris cette préface pour tenir à mon pauvre camarade la promesse de notre dernière rencontre. »

Pendant l'hiver 83, date où il écrivait l'*Evangéliste*, Alphonse Daudet fit de fréquentes visites aux malades de la Salpêtrière. Il voulait étudier sur le vif des crises certains cas pathologiques analogues à l'hypnotisme de son Eline Ebsen.

Un jour, après la visite, il était demeuré à déjeuner en compagnie du docteur Charcot et de ses internes. Naturellement, pendant tout le repas, on causa des phénomènes nerveux, des enchaînements de bizarres coïncidences qui parfois ont une action terrible sur notre état mental. Chacun disait son mot, les faits qu'il avait observés, et finissait par l'aveu de ses propres hantises.

A son tour, Alphonse Daudet conta l'histoire des trois chapeaux tyroliens qu'il avait vus successivement sur trois crânes de fous. Il expliqua qu'après la démence de Gill il avait éprouvé une minute de stupeur, subi une épouvante superstitieuse, plus forte que le bon sens, et jeté au feu le quatrième chapeau tyrolien, un pauvre feutre rouillé, inoffensif, gardé jusque-là dans un coin comme une relique de jeunesse.

— Je ressentais, dit-il, un désir irrésistible de m'en couvrir encore, et, en même temps, j'avais la conviction profonde que,

s'il touchait mon front, c'en serait fait de ma raison comme de la leur.

On écoutait avec attention, sans sourire, tous ayant le souvenir de semblables obsessions, qui avaient conduit des cerveaux impressionnables à la monomanie, et, de là, à la folie.

Le repas était fini, on descendit pour fumer les cigares, sous les galeries, dans le jardin de l'hôpital. Et, comme on causait, tout en marchant, une voix fêlée de vieille coquette, une de ces voix minaudières qui semblent artificielles comme des vocalises de perroquet, interpella les promeneurs.

— Bonjour, madame Lureau, dit un interne en s'approchant d'une petite personne sans âge, qui avait abandonné sa promenade et qui s'accoudait à la galerie pour voir passer les visiteurs. Me reconnaissez-vous ?

— Parfaitement, répondit la vieille pensionnaire, et tous vos amis qui sont là. Mais voici un monsieur que je n'ai jamais vu...

Elle désignait Alphonse Daudet, qui s'était rapproché pour l'examiner de près.

— Demandez-lui donc comment il me trouve avec mon chapeau tyrolien.

Et levant ses bras maigres, jusque-là cachés par la balustrade, elle fit voir un vieux feutre tout cabossé, qu'elle campa sur ses cheveux grisonnants ; puis, les mains aux hanches, avec un mauvais rire de folie, elle répéta ces mots qui bourdonnaient encore dans sa pauvre cervelle vide :

— Mon petit chapeau tyrolien, monsieur, comment le trouvez-vous ?

... C'est sur un banc de tilleuls, dans les jardins de Champrosay, que Daudet nous « l'» a contée, une après-midi de si grand soleil, que nous nous croyions tous transportés, là-bas, sur les bords du Rhône, au pays de mirage...

— Quand mes amis, disait Daudet, apprirent que, après ma cure de Lamoulou-les-Bains, j'allais célébrer avec Mistral les fêtes de Provence, ils ne se montrèrent pas

moins inquiets que les familiers du tsar Alexandre, lors du couronnement de Moscou.

Je n'exagère pas.

Il n'y a pas d'exagération possible quand on parle de Tarascon et des Tarasconnais, des manifestations de leurs enthousiasmes ou de leurs haines. Suppléez par l'imagination aux raffinements connus des triomphes ou des gémonies ; vous demeurerez toujours au-dessous du *tutti* de l'opinion tarasconnaise.

Et, si l'on a tout à craindre des Terroristes, quand on est assis sur le trône de Russie, on a tout à redouter des Tarasconnais, quand on a écrit *Tartarin de Tarascon*.

Tout :

Les trains qui sautent ;

Les poignards qui trouent les côtes ;

La grande tasse du Rhône, où l'on peut boire un mauvais coup.

Parce que Tarascon est resté dix ans

sans bouger, parce qu'il s'est contenté de montrer le poing et de proférer, de loin, des injures épouvantables, ces gens du Nord ont cru que tout se passerait en chansons.

Et autremain les Tarasconnais étaient des lâches, alors ?

Ils se recueillaient, *pas mouain.*

Ils machinaient leur *vengeaince*, et, — ce que personne ne sait, — ils avaient déjà dépêché un éclaireur pour reconnaître le terrain.

Et qui donc ?

Qui ?

Le brave commandant Bravida, *au mouain*, envoyé, lors de l'Exposition, aux frais d'une cagnotte, amassée pendant quatre ans, au bezigue, entre l'armurier Costecalde et le pharmacien Bézuquet.

Vous n'avez pas su ça, vous autres *Parisiains ?*

Té ! on est si mal renseigné sur ce qui se passe, à *Parisse !*

Mais demandez un peu aux gardiens de la tour Saint-Jacques, de la Colonne de Juillet, de l'Eglise Montmartre, de l'Arc-de-Triomphe, du Panthéon et du Puits artésien de Grenelle, de la Tour Eiffel — enfin de tous les endroits où l'on grimpe, où l'on se hisse, où l'on escalade, pour découvrir Paris à vol d'oiseau, — tous ces gens-là vous diront qu'ils ont vu circuler, sur la plate-forme de leurs observatoires, un monsieur d'allures martiales, portant la barbiche et la redingote militaires, qui, après s'être fait indiquer les différents clochers de la capitale, leur a demandé, à tous, — avec un accent qui leur est resté dans l'oreille :

— *Et autremain*, où est-elle donc, la maison de ce Daudet ?

Mais Tarascon ne devait pas s'en tenir là.

Quand il a su qu'au lieu de rendre hommage à la longanimité des Tarasconnais, Enfant Prodigue du Midi, je me préparais à accroître mes fautes, que Tartarin et

Bompard étaient sortis encore une fois de mon armoire, qu'ils battaient les grands chemins, qu'ils voyageaient en Suisse, que le récit de leurs aventures était sous presse, que les gens du Nord se tenaient les côtes, par avance, — quand il a su cela, comme en 70, comme toujours, Tarascon a été à la hauteur des *circonstainces*.

Tarascon a décrété des mesures violentes.

Tarascon n'a pas reculé devant l'attentat.

Et autremain ?

Voici l'histoire :

Au mois de juillet de cette année, un monsieur portant une barbe et une chevelure exubérantes, suivi, pour tout bagage, d'une petite boîte noire à encoignures de cuivre, sanglée avec une courroie, descendait au principal hôtel de Tarascon, sur l'Esplanade, — vous ne connaissez que ça, *au mouain !*

Quand on lui porta le registre de police pour signer son nom, il parut hésiter un instant, puis, prenant son courage, il écrivit :

Et autremain, vous ne devinez pas ?

Il écrivit : « Alphonse Daudet », posa la plume et se frotta les mains.

Comme bien vous pensez, la nouvelle courut toute la ville.

Les *Frères de la Mort*, les *Chacals du Narbonnais*, les *Espingoliers du Rhône*, tous les débris des vaillantes bandes de 71 se réunirent chez l'armurier Costecalde et tinrent conseil.

Il venait braver Tarascon chez lui, pécaïré !

Après *Tartarin de Tarascon !*

Avant *Tartarin en Suisse !*

Ah ! si le brave commandant Bravida ne leur avait pas recommandé de la prudence !

— De la *prudaince au mouain*, de la *prudaince !*

... ils auraient fait sauter tout Tarascon, les Espingoliers, pour ensevelir le menteur sous les ruines !

Ils résolurent d'aller attendre l'ennemi —

en force — à la sortie du café, et de le jeter tout simplement dans le Rhône.

Aussitôt dit, aussitôt fait ; on s'embusqua, on monta le guet, et, au moment où IL sortait du café, vingt *Chacals* vous l'empoignèrent et l'entraînèrent à la rivière.

Si vous l'aviez entendu crier, le pauvre homme !

Il hurlait.

— Z'ai menti ! Z'ai menti ! Ze m'appelle Marius Pégoulade ! Ze voyaze dans l'huile et l'olive !

Ah ! bien oui !

Ils *le* tenaient ! ils ne voulaient pas *le* lâcher, les *Chacals* ! Si bien que le malheureux Marius était déjà à califourchon sur le parapet, quand, pour son salut, les tricornes des gendarmes apparurent...

— C'est le commandant de gendarmerie qui m'a conté la chose, nous disait Daudet en riant.

— Et *autremain* ? N'allez pas croire que je suis de Tarascon, *au mouain* !

... Pour peu que vous ayez lu d'un peu près ces vivantes descriptions qui sont un des charmes de Daudet, vous avez certainement remarqué le rôle considérable qu'y joue la symphonie des bruits.

Vous savez à quelle délicatesse de perception s'aiguise l'ouïe des aveugles. Daudet, qui est myope — au point d'effacer ce qu'il écrit avec son nez, — a certainement dû être amené, lui aussi, à suppléer à l'infirmité de ses yeux par la culture de son oreille.

Il possède une ouïe de sauvage.

De même que vous êtes capable de passer une journée, sur une plage, à regarder rouler les vagues, lui demeure des heures assis dans cette belle forêt de Senard qu'il aime tant, à écouter les bruits des choses, le lent frôlement des verdures, le trot des lapins dans l'herbe, la fuite d'un écureuil, pendant des lieues, dans les hautes branches...

Faut-il dire, après cela, qu'il est passionné de musique ?

Il fait souvent venir chez lui des tziganes, et, sous ce déluge de notes, il est plaisant à voir. Inutile de chercher à causer. Il vous répond en fredonnant le chant des violons C'est l'ivresse d'un bon nageur qui fait une pleine eau et qui a bien envie de répondre. « zut » aux fâcheux restés sur le rivage qui crient :

— Vous allez trop loin !

Wagner avait lu Daudet avec piété, et, lui, le musicien, il avait bien entendu cette rumeur qui chante dans tous les paysages du romancier ; aussi professait-il pour Daudet une tendresse toute particulière.

Je me souviens d'avoir un jour entendu M. Fourcault, de retour de Bayreuth, dire à Alphonse Daudet :

— Vous savez que Wagner a votre portrait sur sa table. Et, bien que vous ne soyez pas de la confrérie des musiciens, il vous fait l'honneur de tenir à votre suffrage. Il m'a demandé, une des dernières

fois que je l'ai vu : « Est-ce que Daudet m'aime ? »

Je suis en état de vous répondre, ô Wagner, et si, dans les Champs-Elysées que vous habitez, ce souci inquiète encore vos mânes, soyez rassuré : Daudet m'a dit sa pensée là-dessus, un beau soir de ces années dernières, à la sortie de la première et unique représentation du *Lohengrin*, — journée mémorable où les mitrons français ont fait preuve d'un si surprenant patriotisme.

— Je demande, me dit donc ce soir-là Alphonse Daudet, à distinguer le Wagner musicien du Wagner librettiste. Le librettiste lasse, use notre patience latine qui ne veut connaître de toutes choses que des résumés.

On sent que ce libretto a été écrit pour des gens habitués à l'ennui, qui l'aiment, qui s'y bercent, — pour ces causeurs à phrases monumentales, terminées par une particule, qui fait retomber le couvercle de la chope de bière. Ici, l'âme dissertante de l'Allemagne se résume pour nous dans un

personnage que nous n'oublierons plus, un affreux « raseur » qui s'appelle Henri l'Oiseleur, qui redit toutes les choses que les autres ont déjà dites, qui répète au spectateur ce que le spectateur a déjà appris de sa propre bouche, une espèce de Polonius moins comique, aussi grotesque que l'autre. Et cette lenteur constitutionnelle des personnages glace même les duos d'amour. Ils se traînent dans des engourdissements de morphine. On voit bien qu'on est au pays des éternelles fiançailles ; les amoureux de chez nous vont plus vite en besogne ; ils ont, et le spectateur de leur tendresse a aussi bien qu'eux,— comment dire? — plus d'impatience du dénouement. Cela dit du librettiste, je trouve le musicien au-dessus de tout. Vous êtes là, assis dans votre fauteuil, baigné de ce brouillard allemand, et tout d'un coup, dans l'orchestre, la vague prodigieuse, la lame de fond se lève, qui vous prend, qui vous roule, qui vous emporte où elle veut, sans résistance possible, avec

cent mille pieds de musique au-dessus de la tête. Quelles phrases voulez-vous faire chanter à cette voix d'élément ? Jamais je n'ai si bien senti que la musique est un langage inarticulé. Les seules paroles que l'on pourrait faire clamer par cette bouche d'ombre, ce seraient des mots sans suite, étiquettes de situation ou des sentiments, comme « *mer... larmes... deuil... guerre !* »

Surtout *guerre !*

Dans ce tapage des cuivres guerriers, moi Latin, je vois surgir le Saxon terrible, au casque jamais défublé, le religieux adorateur de l'Empereur et de l'Epée, et dans les rythmes des mesures, dans les profondes sonorités des instruments à cordes, j'entends le pas lourd des masses de guerriers en marche, le ban, l'arrière-ban des landwehrs et des landsturms...

Oui, dans tous les opéras de Wagner, c'est la guerre, les cris, la vie du camp, les fanfares de trompettes.

Je les ai reconnues, ces sonneries du

Lohengrin, pour les avoir entendues autrefois, des bois de Champrosay, quand nous et eux nous étions à portée de fusil. Elles sonnaient, claires dans le lointain, le soir, avec des notes stridentes d'engoulevent, qui, dans les taillis, faisaient taire nos rossignols...

...Dans ce temps de haines politiques, d'intérêts combattants, il y a au moins une supériorité que nous ne perdrons point : celle que nous assurent nos écrivains et nos artistes. L'influence française voyage en caisses de librairie. On ne se contente pas de fêter les maîtres connus : on veut des primeurs, on flaire les jeunes talents, on les attire, on les lance.

Mais un des écrivains préférés de ce grand public — le public du monde, — c'est sûrement Alphonse Daudet.

« Pour la seconde fois — écrivait-il sur la couverture de son *Numa Roumestan* — les Latins ont conquis la Gaule. »

Et tous, Latins d'Aix, de Toulouse, d'Es-

pagne et d'Italie, ont acclamé en lui un des plus brillants champions de la revanche latine.

Les manifestations de cet enthousiasme exotique sont journalières, toujours éclatantes, parfois bizarres : témoin cet hidalgo qui, dernièrement, se forgeait une préface de toutes pièces, signait *Alphonse Daudet*, puis, le livre lancé, demandait le silence à son parrain sans le savoir, lui expliquant qu'il avait cédé à un mouvement trop violent d'admiration !

Dans le genre hispano-américain, il y a l'histoire des deux journalistes brésiliens, le reporter du *National* et le traducteur du *Diario*, faisant toutes les trois semaines cent lieues de mer pour venir chercher au large, à bord du paquebot de Buenos-Ayres, la suite de l'*Évangéliste* alors publié par le *Figaro*. Ces messieurs avaient eu simultanément l'idée de transporter une imprimerie avec eux, et, au milieu du tintamarre et des manœuvres d'arrivée, sur le pont du

steamer, debout, le journal à la main, ils traduisaient à page ouverte, entourés de leurs protes respectifs, qui composaient à la voix, dans une fièvre de concurrence.

L'Italie n'est pas en retard de prévenances.

Un grand journal de Rome, politique et quotidien, le *Nabab*, qui a déjà fêté plusieurs fois l'anniversaire de sa fondation, vient de mettre ses destinées sous le patronage de Madame Alphonse Daudet. Et ç'a été, à propos de la compagne d'un artiste aimé, un éloge chevaleresque de la femme française, un portrait de « l'Henriette moderne, qui vit de la pensée artistique de son siècle, sans devenir une femme savante ». Précieux éloge sur vos lèvres, vieille Italie, grand'mère latine, qui nous console des caprices d'une autre Italie, tour à tour allemande ou anglaise, laquelle pour le moment, déguise ses transtévérines en marionnettes Greenaway.

Cet accord de sympathies témoigne une

fois de plus qu'en dépit des brouilles de famille les trois peuples ont mêmes aspirations, même génie. Ce qui est plus inattendu, c'est de trouver un enthousiasme égal chez les Germains, lesquels semblent moins prêts à jouir des délicatesses de l'analyse et de la langue d'Alphonse Daudet.

Voici pourtant qu'ont paru à Berlin deux volumes, cinq cents pages d'impression allemande nette et compacte, avec ce titre : *Alphonse Daudet, sa vie et ses œuvres, jusqu'au mois de janvier 1883.*

Cela a été publié chez A.-B. Auerbach, par un romancier très goûté en Allemagne, Adolf Gerstmann.

M. Gerstmann sait la nouveauté de sa tentative ; il n'a pas entrepris une compilation biographique ; son livre a une portée plus haute : il se proposait l'étude littéraire de notre société impériale et républicaine, il voulait l'analyser à travers l'écrivain qui aurait le plus fidèlement suivi les mouvements de son évolution. Ces considérations

sont curieuses à lire : l'étranger, n'est-ce pas comme une postérité contemporaine ?

La forme littéraire qui a le mieux réfléchi l'esprit français à la fin du XIXe siècle, c'est le roman rajeuni par le réalisme. Mais quel romancier choisir pour guide dans ce voyage de découvertes ?

Au point de vue des idées, Flaubert semble incomplet, déjà ancien. Les de Goncourt sont trop Parisiens, trop à part ; quant à Zola, il en est resté à l'étude classique de types généraux : Coupeau, c'est l'*Ivrogne*, comme Harpagon c'est l'*Avare* ; malgré le groupement des observations particulières, les personnages de Zola demeurent trop généraux, épiques et abstraits. Le vrai réaliste n'a pas de système, pas d'idée préconçue, de parti pris de hideur ou d'idéal ; il s'attache à la particularité, à l'*individuel* des physionomies, sans enlaidir ni flatter, « persuadé que tout ce qui est vrai a droit de cité dans l'art ». A ce point de vue, « Alphonse Daudet est le prince du réa-

lisme ». Une fois en possession de son prototype, M. Gerstmann étudie minutieusement les influences qui l'ont façonné. Et c'est là que commence le travail de bénédictin entrepris à grand renfort de loupes et de lunettes, avec une lenteur allemande, des précautions savantes et une plaisante rigueur de méthode. Dirait-on pas qu'il sagit d'une enquête de concile pour une canonisation ? Arbres généalogiques, densités des milieux, paysages de la petite enfance, premiers livres lus au collège derrière le couvercle du pupitre, vers barbouillés sur le dos d'un cahier d'école, tout a une importance dès qu'il s'agit de l'enfant célèbre.

On le prend à sa naissance, dans la fabrique de Nîmes, toute blanche de soleil, avec ses platanes penchés par-dessus les murs et le bourdonnement de ses métiers. On le suit de conte en conte, de livre en livre, dans la réalité démêlée d'avec la fiction. C'était le temps des parties de bateau

sur le Rhône, de la chasse au cancrelas dans la cuisine d'Annou, des larmes du frère Jacques et des indignations légitimistes de ce pauvre M. Vincent Daudet contre la Révolution, qui était cause de tout, même de sa goutte !

Puis c'est la joie des premières œuvres imprimées, un roman, un grand roman, *Léo et Chrétienne Fleury,* publié dans la *Gazette de Lyon ;* les tristesses du *pionnicat* au collège d'Alais, enfin l'arrivée à Paris.

M. Gertsmann nous a conservé un portrait de ce temps, crayonné par Banville :

« Une tête superbe, réellement attrayante, un teint d'ambre, des yeux droits ouverts, doux comme de la soie, des lèvres pourpres, une chevelure exubérante, un ensemble qui, malgré sa grâce féminine, produit une impression décidément virile. »

Curieux aussi, ce jugement par lequel M. Édouard Thierry salua l'apparition des *Amoureuses :*

« Alfred de Musset avait laissé deux plumes en mourant ; Octave Feuillet a pris la plume de la prose, Alphonse Daudet la plume des vers. »

Un chapitre est consacré à chacune des œuvres d'Alphonse Daudet et à la critique des milieux qu'il a peints : Le monde artistique dans les *Femmes d'artistes ;* Les hommes du Midi dans *Tartarin* et dans *Numa;* La société industrielle dans *Fromont jeune ;* Le second Empire dans *le Nabab ;* Le club et la « gomme » dans les *Rois en exil ;* Les sectaires dans *l'Évangeliste ;* La guerre dans les *Lettres à un absent*, et dans ces petits contes de la tranchée qui semblent avoir été écrits entre deux coups de feu et séchés à la poudre.

« Quand Alphonse Daudet traçait ces esquisses, dit M. Gertsmann, l'armée était battue, le pays dévasté, et lui-même, marié de la veille, avait tout quitté pour courir au rempart. Après cela, comment accuser son patriotisme tragique ? Comment s'é-

tonner que son cœur ait été rempli d'amertume et qu'il ait fait chorus avec ceux qui n'ont vu dans les vainqueurs qu'une horde barbare abusant de son triomphe ? »

Voilà qui est bien pensé. Pourquoi faut-il que, trois lignes plus loin, le Prussien montre le bout de l'oreille ?

Ces gens-là ont l'envahissante manie de vouloir s'annexer tout ce qui leur convient. Mais, comme ils ont d'ailleurs l'esprit logique, un grand amour de dissertation et de raisonnements bien conduits, ils mettent au service de leurs convoitises d'admirables syllogismes.

Celui par lequel M. Gerstmann cherche à *annexer* Daudet est sans doute un pur chef-d'œuvre.

Daudet et Dickens sont parents éloignés :

Or Dickens est un Saxon ;

Or les Saxons et les Allemands sont cousins issus de Germains.

Tirez la conclusion vous-même et ne vous hâtez point de sourire : Ceci prouve qu'une seconde fois la Grèce a conquis son farouche vainqueur.

GUY DE MAUPASSANT

Je ne voudrais pas vous laisser croire que je suis un coureur de barrières, que je vis uniquement avec les mauvais garçons. Je fréquente aussi les plus honnêtes gens du monde. Comme le célèbre Rodolphe des *Mystères de Paris*, si je déjeune avec des escarpes, je soupe avec des grandes dames, de très grandes dames ; je me mêle à leurs discours, je connais leurs goûts et leurs pensées ; surtout je les écoute avec beaucoup d'intérêt discourir sur les livres qu'elles viennent de lire. Un roman, pour une femme, c'est comme une glace à main, où elle se mire, qu'elle consulte de près, ou qu'elle dépose avec dépit, selon qu'elle est satisfaite ou blessée de cette

apparence de soi-même sur qui s'arrêtent ses yeux. Or, à cette heure, il y a un de ces miroirs magiques qui est dans toutes les mains féminines : le nouveau roman de Guy de Maupassant, *Fort comme la mort*.

Nous sommes ainsi faits que nous souhaitons découvrir l'artiste derrière l'œuvre, peut-être pour nous rassurer sur la sincérité de l'écrivain, peut-être pour avoir où accrocher notre gratitude. Le conseil que Sully-Prud'homme, au début de l'un de ses recueils de vers, donne aux « amis inconnus » de ne point rechercher la fréquentation du poète qui les a charmés, ne sera jamais goûté par des lecteurs un peu enthousiastes et dont le cœur aura été touché à l'endroit sensible.

C'est pour ces fidèles que je voudrais esquisser à cette heure un petit portrait de Maupassant. Par là j'ai l'espoir de satisfaire au secret désir de quelques-uns, de donner à tous, sur un artiste qui est, comme on dit, très « en vue », des notes un peu intimes et fraîches. Nul, en effet, n'a plus sincère-

ment que Maupassant observé ce précepte de la sagesse : Cache ta vie.

Dans le désir où nous sommes d'expliquer toutes choses et de fixer dans la muance universelle, de quoi asseoir nos théories, nous prêtons aujourd'hui beaucoup d'attention aux hérédités : je note donc pour mémoire que les Maupassant sortent de la Lorraine. La plupart de leurs papiers de famille sont au sceau des empereurs d'Autriche. La branche d'où le romancier devait naître vint s'établir en Normandie vers le milieu du dix-huitième siècle. Et c'est certainement le caractère normand qui a prédominé chez Guy de Maupassant. Il a du Normand le goût aventureux et errant.

Je lui ai entendu dire :

— Les Normands étaient bien moins des conquérants que des curieux. Ils descendaient vers le Midi pour voir du pays, pour avoir chaud. Ils ne tenaient pas autrement à se battre. Ils aimaient mieux jouter de la langue que de la lance, plus diplomates que

chevaleresques, prêts d'ailleurs à risquer vaillamment la partie d'épée quand les négociations échouaient. Je sens que j'ai dans les veines le sang de ces écumeurs de mers. Je n'ai pas de joie meilleure, par des matins de printemps, que d'entrer avec mon bateau dans des ports inconnus, de marcher tout un jour dans un décor nouveau, parmi des hommes que je coudoie, que je ne reverrai point, que je quitterai, le soir venu, pour reprendre la mer, pour m'en aller dormir au large, pour donner le coup de barre du côté de ma fantaisie, sans regret des maisons où des vies naissent, durent, s'encadrent, s'éteignent, sans désir de jamais jeter l'ancre nulle part, si doux que soit le ciel, si souriante que soit la terre.

Cette mer qu'il aime tant et où sûrement il serait heureux de s'enfoncer par une nuit grandiose d'orage, Maupassant l'a aperçue le jour même de sa naissance, à travers les fenêtres de la maison paternelle. C'était, tout près de Dieppe, un de ces châteaux

battus des brises du large, dont le vent d'équinoxe emporte au loin les tuiles, pêle-mêle avec les feuilles des hêtraies. Et toute l'enfance s'est passée entre cette villégiature marine et des séjours à Rouen, la grande cité normande, qui, dans l'effacement des originalités provinciales, a gardé si net le caractère imposé par ses conquérants.

A quelques lieues de Rouen, Yvetot, avec son séminaire où les fils des cultivateurs riches venaient étudier le latin, les uns par vocation précoce de l'état ecclésiastique, les autres pour échapper au service militaire, est une autre citadelle de l'esprit normand. On prend là des manières et un accent spécial que l'on garde toute la vie. Nous autres Hauts-Normands, nous reconnaissons encore à l'âge de la barbe blanchissante un ancien élève d'Yvetot.

Maupassant fut enfermé dans cette maison comme presque tous les enfants catholiques de la contrée ; mais sa franchise brutale ne pouvait s'accommoder des mœurs ecclésias-

tiques. Aussi bien, quand le prêtre n'est pas tout à fait supérieur, sa fréquentation quotidienne tue-t-elle dans le germe la foi du jeune croyant. Les excellentes personnes à qui l'éducation de Maupassant avait été confiée ne comprirent point sa nature. Il fallut se séparer.

L'enfant était dès lors et pour toujours brouillé avec la foi religieuse.

— D'ailleurs, m'a dit un jour Maupassant, si loin que je me souvienne, je ne me rappelle pas d'avoir jamais été docile sur ce chapitre. Tout petit, les rites de la religion, la forme des cérémonies me blessaient. Je n'en voyais que le ridicule.

Je suis sûr que Maupassant était sincère en parlant de la sorte. Il a, par nature, l'âme la moins religieuse qui soit au monde. L'espérance d'un au-delà meilleur que le présent état de vie, cette espérance qui soutient tant de gens dans la lutte et dans la douleur quotidienne, ne lui est pas seulement étrangère : elle lui répugne.

Il la considère comme une faiblesse indigne d'un être qui possède sa saine raison et qui en use. Ceux qui l'ont connu vers la vingtième année savent que son seul désir était alors de devenir un animal superbe, souple et fort. Passionné pour les exercices du corps, il s'entraînait dans la course à l'aviron. La sensation de la yole qui, enlevée par un vigoureux coup de bras, glisse entre le ciel et le fleuve, sans autre pensée pour le canotier que de ramer fort et de filer vite, est, de l'aveu de Maupassant, le plaisir le plus vif qu'il ait goûté de sa vie. Cet exercice lui donnait dans un degré très élevé la joie de ces deux actions qui lui sont uniquement chères : la liberté et le mouvement.

Aussi bien est-ce pour conquérir ce droit au mouvement et à la liberté que Maupassant a commencé d'écrire. Des revers de fortune l'avaient contraint d'accepter un genre de travail qui n'avait guère de rapport avec ses goûts: il était employé au ministère de

la marine. Habitué au grand air et aux vastes espaces, il sentit qu'il mourrait vite s'il lui fallait demeurer dans les bureaux sur ses dossiers.

Mais comment s'affranchir ?

C'est alors que l'idée lui vint d'écrire, non point du tout par vocation, mais — le mot est de lui — par *raisonnement*. Il avait confié ses chagrins à Flaubert, qui de tout temps était intimement lié avec sa famille. Un hiver durant, il passa avec Flaubert presque toutes ses soirées, la moitié de ses nuits. Dans ces causeries, le vieux maître lui fit comprendre ce qu'est le *caractère* ; il lui apprit à choisir le détail typique unique, particulier, momentanément essentiel, dont l'observation et l'expression sont toute l'originalité d'une œuvre d'art. Ces enseignements étaient tombés dans une bonne terre. Pendant six ans Maupassant travailla avec courage, sans rien publier qu'un volume de vers. Voici comme lui-même a jugé ces poésies :

— Ce n'est pas l'œuvre d'un inspiré, mais d'un homme qui a réfléchi. J'ai la certitude que je n'étais pas né pour écrire plutôt que pour tout autre besogne. Avec mon entêtement et mon procédé de travail, je serais aussi bien devenu un peintre qu'un littérateur, tout ce qu'on aurait voulu, hormis sans doute un mathématicien. Et cela est si vrai que jamais de ma vie, pas plus aujourd'hui qu'alors, je n'ai goûté dans le travail aucune joie. La littérature n'a jamais été pour moi qu'un moyen d'affranchissement.

Par là Maupassant se distingue radicalement du maître de sa jeunesse. Pour Flaubert, la littérature était le but unique. Il n'en apercevait pas d'autre, très sincèrement. Pour Maupassant, il est tout l'opposé d'un homme de lettres par la conversation, par les habitudes de la vie, par les mœurs, par le physique et par la mise, la discipline de l'esprit. C'est un philosophe de la race épicurienne. Nul n'a plus loyalement déclaré qu'il faisait de la recherche de

son plaisir personnel, le but de la vie. Tout d'abord, comme il avait dans les veines un sang bouillonnant et fougueux de jeune taureau, il a pensé que le plaisir physique était le seul qui ne fût point de convention ; et il a fait dans ses livres, comme dans sa vie, toute la place au désir. Puis, cette gourme jetée, des besoins plus intellectuels se sont réveillés : il a suivi leurs pentes. C'est ainsi que les seuls livres que vous lui trouverez jamais entre les mains, sont des ouvrages d'astronomie ou d'histoire naturelle. Il m'a conté, avec un feu d'enthousiasme qui s'allume rarement chez lui, des actes d'initiative tout à fait surprenants, qui venaient d'être scientifiquement observés chez d'infimes insectes. Ces lectures ont fortifié en Maupassant la conviction ancienne que le mot *instinct* est vide de sens quand on l'oppose au terme *intelligence*. Choisissez celui des deux vocables que vous voudrez et supprimez l'autre. Il ne va qu'à flatter misérablement l'orgueil de l'homme,

à fortifier chez lui cette fausse idée qu'il est différent par essence du reste des êtres vivants.

C'est tout de même pour détruire en soi cet orgueil jugé stupide, que Maupassant a passé beaucoup de nuits à regarder dans les lunettes de l'Observatoire la poussière des mondes qui sablent le ciel. C'est pour cela qu'il dévore tous les ouvrages d'astronomie que l'on peut comprendre, sans avoir fait d'études spéciales de mathématiques.

Il y a longtemps que le vieux Lucrèce, auquel je songe toujours quand je lis les livres de Maupassant, a indiqué l'utilité de ces études scientifiques pour donner au sage le calme de la pensée et lui ôter la crainte de la mort.

— Je la crains si peu, dit volontiers Maupassant, que je serais peut-être capable de me tuer par plaisanterie. Je songe au suicide avec reconnaissance. C'est une porte ouverte pour la fuite, le jour où vraiment on est las.

Cette indifférence, ce goût de la mort, vous les avez toujours trouvés au bout de l'épicurisme : c'est le châtiment d'avoir vécu pour soi seul, de s'être abstenu d'action sentimentale par crainte de souffrance. La jeunesse s'accommode de cet isolement : elle n'y prend pas garde. Mais vient une minute où l'amitié, la seule dépense que l'épicurien permette à son égoïsme, ne suffit pas à combler le vide immense. C'est l'heure du vertige, l'heure où le néant fait les yeux doux...

Guy de Maupassant n'en est pas là. Il touche bien juste au milieu de la vie ; mais déjà avec les premiers cheveux gris, ce farouche égoïsme dont il a été si fier se détend et s'attriste.

Il semblait qu'il eût triomphé jusqu'ici avec une espèce d'ivresse de la sottise de l'homme et de la brutalité de ses instincts. Est-ce le commencement d'une évolution morale ? On ne saurait le dire ; mais il est sûr que dans *Fort comme la mort* cette joie est finie.

L'indifférence du romancier est entamée. La pitié pour les hommes est entrée en lui par quelque fine blessure vite refermée. Cette rosée de larmes se desséchera-t-elle ? ou va-t-elle s'enfler, jaillir ?

Je le souhaite pour Maupassant autant que je l'aime. Sa franchise, sa sincérité, sa droiture et sa probité de pensée nous ont donné de grandes joies ; mais on a bien soif à marcher derrière lui dans le désert... Et bénie serait la main miraculeuse qui ferait sortir l'eau du rocher.

JEAN RICHEPIN

Il est vraiment l'homme de ses vers. Il a le « mépris des lois », mais il a aussi le « torse d'écuyer », mieux que cela, l'encolure de barbares dont l'entrée dans les cirques romains faisait reculer les lions aux curies et sourire les vestales.

Vous ne le voyez point, installé dans un étage, prisonnier d'un concierge qui vous crierait :

— Monsieur Richepin ? troisième au dessus de l'entresol, la porte à gauche.

Vous l'imagineriez plutôt campé sous la tente noire, comme les Zingari, ses frères. Du moins, comme ceux de sa tribu, qui jamais ne franchissent le seuil des maisons ni des villes, habite-t-il aux portes de Paris,

contre les grilles, sur les chemins de ronde, — cherchez vers le bas bout de l'avenue de Villiers, — dans un fouillis de lilas, dans une rue où les poules picorent. Un chien de garde, un chien errant, rencontré en Bretagne, sur la grève, sauvage, hurleur à la lune, de ceux qu'on voit enchaînés, sous les « caravanes » de romanichels, défend la maison de son aboi. Il faut parlementer pour traverser la petite cour fleurie où jouent les deux enfants.

Lui est tout en haut, au-dessus des bruits de la maison, suspendu dans le panier de Socrate. Vous poussez la porte avec l'appréhension de trouver le poète en robe de chambre et en pantoufles, la statue sans son socle, le dieu descendu de l'autel. Ne craignez rien, il sait ce qu'il vous doit, et ce qu'il se doit à soi-même. Il ne veut point étouffer son buste dans l'étriquage d'un petit veston. C'est le « complet » moderne qui le déguise. Il faut lui savoir gré de se vêtir chez soi de ces bottes tziganes, de ce manteau

de drap rouge, à petit collet, élargisseur d'épaules, fermé sur le pourpoint de peluche pourpre par une boucle sonore de ducats vénitiens, enchâssés dans de l'argent noirci.

Tel il travaille, seul, pour son plaisir, pour la joie de s'apercevoir au passage des glaces, pour la volupté, étendu sur son divan carré, profond comme un lit, de contempler dans la demi-conscience des siestes ses bottes écarlates, parallèlement allongées.

Le coup léger que vous venez de frapper à la porte a fait lever de dessus le petit bureau de velours rouge la tête embroussaillée. Et, malgré le tapage du costume, des meubles, des tentures, votre regard d'entrée se laisse prendre, hypnotiser tout de suite, par la lueur des yeux.

Dans le cuivre rouge de la peau, ils font songer, ces yeux, aux feux de ronces que la tribu, le soir, allume au bord des routes, et qui flambent clair sur le disque abaissé du soleil. Le vert des steppes, pareil au vert de

la mer, les irise ; l'ombre des cheveux et de la barbe les entoure, les envahit de son reflet comme la nuit qui descend du ciel, monte des gorges de montagnes...

« M. Jean Richepin, disent les dictionnaires biographiques, est né à Médéah (Algérie) d'un père médecin militaire, et d'une mère beauceronne... » Menteurs, les dictionnaires biographiques ! Quelle étrange histoire on écrirait d'après leurs renseignements véritables qui semblent rédigés par des employés de mairie entre deux expéditions d'actes civils. Le dictionnaire n'indique pas la seule affaire importante. Ce médecin en culottes rouges qui fut le père de Richepin venait des Marches de France et de Belgique, d'un confin militaire que les vieux appelaient la « Thiérache », du village, encore debout, d'Ohis.

Revenu, grand garçon, vers ce berceau des siens, le poète l'a chanté dans la *Fille à l'Ourse*, cette station de bohémiens qui, depuis le temps des grands Pharaons, sert de

porte aux enfants d'Egypte. J'ai été par là. J'ai vu les tribus arrêtant quelques jours leur course, au revers des fossés, pour tresser des corbeilles. J'ai entendu les vrais habitants du pays, les autochtones, toujours un peu effarés de ces apparitions d'errants, rappeler peureusement leurs enfants quand les bohémiens paraissent :

— Rentre à la maison, *men ch'tio blond*, crient les mères.

« Men ch'tio blond ! » mon petit blond : en Thiérache cela est synonyme de « mon enfant », car tous les gamins de ce coin de terre sont coiffés d'étoupe. Et il n'est certes pas leur parent ce Richepin, non plus que nul des siens, son père, son cousin, — un ancien médecin de marine, aujourd'hui retraité, rabattu au pays, — qui, avec ses moustaches à la chinoise, semble quelque Hun tout chaud descendu de cheval.

La médecine, — science de sorciers, — était une tradition dans cette famille de bohémiens. M. Richepin père destinait donc

son fils au bonnet carré. Mais essayez d'apprendre à tâter le pouls et à rédiger raisonnablement une ordonnance à un garçon qui ne pense qu'en vers et va les yeux levés sur la lune !

— Au moins, dit un brave homme de professeur, qui avait maintes fois surpris l'écolier en flagrant délit de « sonnet », s'il est vrai que la vocation de Jean soit irrésistible, envoyez-le toujours à l'Ecole normale. Il s'y nourrira de la pure moelle des bons auteurs — et puis, c'est trois années de gagnées !

Ainsi fut fait, et, sur sa seizième année, Jean Richepin entra à l'Ecole normale, à son corps défendant.

Bien des gens pensent que ce passage à la rue d'Ulm fut un malheur irréparable pour l'artiste. Ce n'est point l'avis de Richepin lui-même. J'ai eu l'occasion de l'entendre s'expliquer là-dessus.

Il estime que l'Ecole normale fut pour lui ce qu'est le séminaire pour les jeunes gens qu'on y pousse par contrainte et qui y vien-

nent avec la volonté ferme de se défroquer : une excitation à l'indépendance de l'esprit. Il bénit l'Ecole pour les loisirs bénédictins qu'elle lui a procurés, pour les substantielles lectures dont elle l'a nourri et dont jamais son indépendance ne se serait fortifiée, pour l'intimité où elle lui a permis de vivre avec Bossuet et Juvénal.

Ce fut d'ailleurs l'affaire de deux années. La guerre éclatait. Le Touranien affranchi laissa là ses livres et courut s'engager dans un corps franc de l'armée de l'Est. Vous pourrez lire dans *Césarine* les souvenirs de cette année tragique, guerre et Commune, car, curieux de « voir une révolution », le jeune franc-tireur vint s'enfermer à Paris le 20 mars. Sa surprise fut extrême. Il sortait des désastres et des misères de l'armée de l'Est; il tombe dans une Commune gaie, une espèce de kermesse, avec des cuisines en plein vent, des chansons, du vin frais coulant à plein tonneau. Mais ce n'était que la préface. Tout d'un coup, changement à vue :

la bataille commence, l'incendie s'allume. Monté sur le toit de sa maison, le jeune homme regardait le cercle de feu se former autour de Paris, et sans doute il eut comme nous tous, à ce moment-là, l'impression que c'était la fin du monde....

Les cendres refroidissent vite. Voici que la vie reprend. On se relève. La guerre a fait partout des vides, dans le journalisme plus qu'ailleurs; une nouvelle génération d'écrivains se glisse par ces brèches. Richepin est au premier rang. Il travaille dans les journaux de Portalis, mais il reste toujours franc-tireur. Il n'y a pas moyen de l'enrôler, de le discipliner; dès qu'il a quelques pièces d'or en poche, il disparaît pour des mois, il va vers la campagne et vers la mer. Il est aussi souvent à Londres qu'à Paris. L'amoureux de vie qu'il est, se passionne pour la grande ville anglaise. Au milieu de tous ces gens uniquement préoccupés de mouvement et de lutte, sans souci de pitié ni d'art, il a la sensation d'habiter

une autre planète. Il boit dans les bars; quand il n'a plus le sou, il couche dans les garnis ; quand il est riche, il donne, à raison de six pence la pièce, des coups de poing sur la mâchoire des Irlandais, pour essayer sa force musculaire. Puis il se rabat sur la France. Il parcourt les îles normandes.

Il va s'embarquer à Nantes sur un bateau marchand, comme débardeur, afin de payer son passage. Il compose sur des rythmes de manœuvre des complaintes de marin qui figurent aujourd'hui dans son poème de la *Mer*, et que l'on chante encore sur les plages de l'Océan. Entre temps, il tient son quartier général à Montmartre, dans les cabarets où ne fréquentent point encore les gens du monde, et, pour la joie des buveurs de vin au saladier, il improvise, au jour le jour, des chansons en argot, qui font la joie de la « butte ».

C'est ainsi, à battre les chemins, que s'est écrite toute seule la *Chanson des Gueux*. Trois ans le poète la porta entre son cœur

et son pourpoint de velours sans trouver un éditeur qui l'adoptât. Enfin, Decos fut plus hardi que ses confrères. La *Chanson des Gueux* parut et fit tant de tapage que, au bout d'un mois, le poète, accusé d'outrage aux bonnes mœurs, voyait se fermer sur soi les portes de Sainte-Pélagie.

On est stupéfait aujourd'hui quand on relit les strophes qui valurent à Richepin ces trente jours de prison. Lui ne s'en désola pas autrement. Il passait la journée à causer avec des camarades condamnés pour délit de presse. Le soir, bouclé dans sa cellule, il écrivait les *Morts bizarres*, quitte à reprendre, tout de suite, après sa sortie de prison, la bonne vie d'autrefois, avec ses deux camarades de poésie et de grandes routes, Raoul Ponchon et Maurice Bouchor.

On a souvent représenté Richepin comme un homme de raison très froide, qui s'est tracé un plan de vie dont il ne démord point et dont il développe toutes les parties, régulièrement, à leur heure. Je crois que cela est

bien injuste et que ce Touranien ne calcule pas tant. Le fond de sa nature, c'est vraiment l'inquiétude bohème, le désir de voir du pays nouveau, de rafraîchir ses sensations de nature et d'art; s'il peut, d'en éveiller chez soi d'inconnues et de violentes. Cela apparaît dans une multitude de traits de caractère et de mœurs, tout à fait typiques. Ainsi, vous voyez sa maison confortable, son jardin fleuri, et vous vous dites : — Voilà un bohémien vraiment bien installé. Il paraît que le goût de la grand'route passe avec la prime jeunesse, et qu'il n'y a pas d'inquiétude touranienne que ne domptent à la longue une cuisine savante et un fauteuil moelleux.

Eh bien ! vous êtes dans l'erreur. Montez seulement là-haut, arrachez Richepin à la table de travail où il fume en laissant tomber, dans un tic familier, à petites pincées la cendre de sa cigarette dans l'eau d'un vase de vieux cristal, et demandez-lui de vous lire des vers. Si vous êtes assez de ses amis pour

qu'il viole en votre faveur le secret des œuvres inédites, vous le verrez soulever avec mystère les tapis de son divan, tirer de là-dessous une petite valise de cuir. Ce sac de voyage, c'est sa cassette à ce bohémien, campé malgré tout sous la tente. C'est là-dedans qu'il empile tous ses manuscrits. La fantaisie peut le prendre de se lever de sa table et de partir pour le bout du monde. Son bagage est prêt. Il n'a que la main à étendre. Il emporterait avec soi toute sa fortune.

Laissez-moi entr'ouvrir, poète, cette précieuse valise, et, puisque c'est mon métier d'être indiscret, permettez que je lise au hasard de la page ouverte, ces vers inédits qui me tombent sous les yeux :

Va-t'en ! tu n'es qu'un chien si tu fais ton régal
Des restes mendiés qui tombent de ma table.
Qui demande l'aumône il n'est pas mon égal.
Ah! redresse-toi donc, grand pauvre lamentable !
Ne rampe pas ainsi sur le bord du chemin.
On te couche à l'étable ! Eh bien ! brûle l'étable ;

Ferme le poing plutôt que de tendre la main.
Ne sois pas l'humble bête aisément assouvie.
Sois homme, sois mon frère, un fauve à mufle humain
Et tu t'y soûleras au festin de ma vie.

CONTREDIT.

Bien des bonheurs sont morts dont j'ai cuvé l'ivresse,
O mon âme! Il en est qui nous rafraîchiront
Toujours ! Rappelle-toi cette aveugle pauvresse
Qui regardait le vide avec son grand œil rond
Et dont nous consolions chaque jour la détresse
Par quelques sous gagnés aux sueurs de mon front.
J'avais moi-même alors des pitances peu grasses,
Mais quel dessert de fête à mes tristes repas,
D'entendre marmonner l'humble action de grâces
Qui bénissait mon nom et ne le savait pas !

Sous ce titre : *Le Paradis du diable,* Jean Richepin prépare une suite aux *Blasphèmes* ; et c'est de l'un des livres qui formeront ce nouveau recueil, les *Contredits*, que je détache la page qu'on vient de lire. Le poète y développera cette pensée que les suprêmes délices ne sont ni le paradis de l'âge d'or, le paradis des premiers temps du monde que les anciens ont chanté, ni non plus le

paradis futur, le paradis du progrès que Victor Hugo a célébré, ni enfin les divers paradis des religions. Le paradis est sur la terre ; chacun a le sien où il peut accéder.

On connaît d'avance celui de Jean Richepin. C'est un paradis quasi mahométan, où la poésie remplace les joies que les bienheureux de la Mecque se promettent de goûter à la lecture du Koran pendant les trêves de leurs joies amoureuses.

La seule religion avérée du poète des gueux, c'est l'adoration de la vie, de l'émotion, de la lutte, de la bataille. C'est ce goût au frisson quand même qui a poussé Richepin à tenter l'aventure au théâtre.

Je lui ai entendu dire un jour :

— Le théâtre a pour moi l'attrait du jeu.

Et il contait, avec une passion presque sensuelle, la jouissance de ses premières angoisses d'auteur dramatique dans la coulisse du théâtre où l'on donnait la *Glu*. Plus tard il trouva moyen d'accroître encore l'intensité de cette secousse en jouant lui-même

son *Nana Sahib*. Le cœur lui bat encore tumultueusement quand sa pensée s'arrête sur ces souvenirs. Poète interprète de son œuvre, mis par son geste et par son cri en directe communion avec la foule, il s'est senti, à cette époque de son existence, élevé au-dessus des joies terrestres.

— J'ai vécu là, dit-il, un mois surhumain.

Cette fois-là, il avait rêvé d'unir la tragédie et la féerie, de placer une action dramatique dans le cadre merveilleux d'un palais des *Mille et une nuits*.

Plus tard, quand il s'agit d'écrire trois actes pour la Comédie-Française, il comprit qu'il fallait ôter son truculent pourpoint et revêtir l'habit noir, livrée de la maison. Etant donc en défiance de ses écarts d'imagination, il rêva d'écrire une comédie italienne. La convention, règle essentielle du genre, lui donnait ici toute sécurité. Il comptait s'y cramponner comme à une rampe solide pour conduire sa pièce à bon port. Ce fut la *Vieillesse de Scapin,* qui

réussit brillamment en tant que pastiche des comédies *del arte*, et qui, en même temps, parut inutilement alourdie de ce que le poète avait cru devoir ajouter de psychologie à la farce. Nous reverrons le *Scapin*, un jour ou l'autre, tassé en deux actes ; il remontera sur l'affiche, et nul doute que sous cette forme il ne reste définitivement au répertoire.

Scapin est un prestigieux tour de force. Mais nous sommes quelques-uns à préférer, pour les pièces en vers, les cadres plus simples, des actions presque ingénues, qui, sans s'embarrasser d'habiletés ni d'intrigues, laissent toute la place à la belle expression des sentiments. Le *Flibustier* est de cette veine. Richepin a un peu tâtonné avant de trouver cette forme. Je sais qu'il veut s'y tenir, quel que soit le succès de sa pièce devant le grand public.

Il a encore un autre rêve, écrire d'inspiration, sans se presser, d'ici à la fin de sa vie, un recueil de chansons, dans le senti-

ment, sinon dans la manière, de la *Chanson de la Glu* :

Y avait un' fois un pauv' gas
Qu'aimait cell' qui n'laimait pas...

— Je ne chercherai point, m'a-t-il dit, à les écrire toutes dans cette forme populaire avec des contractions et des apostrophes. Je ne veux pas faire comme les ouvriers du meuble qui livrent du vieux neuf avec des trous de vers artificiels dans les moulures. L'important, c'est de trouver des sentiments rudimentaires et de leur donner la forme la plus simple qu'on pourra. Si cela chausse le peuple, il saura toujours assez déformer ma chanson à l'usure.

C'est ce recueil de chansons qu'attendent avec impatience les admirateurs du talent si complexe, si surprenant, si paradoxal, si roué, si éblouissant de Jean Richepin. Notre corruption littéraire se rafraîchit aujourd'hui au vieux trésor de complaintes que nous ont légué les aïeux. On est ravi de

leur naïveté ; chemin faisant, on s'ennuie un peu de leurs longueurs. On craint pourtant d'y toucher pour les raccourcir; ce sont vieilles choses fêlées, recollées de pièces et de morceaux ; un heurt les ferait vite tomber en éclats. Il vaut donc mieux en faire de neuves. Mais quel autre pourrait tenter pareille besogne que ce bohémien, qui a passé par l'École normale, et que les bonnes gens de Saint-Enogat regardent avec défiance quand, au crépuscule, ils le rencontrent sur leur plage, en manteau rouge, les cheveux au vent, les épaules plus hautes que l'horizon, suivi de son chien hurleur, et battant du tambour.

JULES LEMAITRE

Qui ça, Jules Lemaître ?

Si vous demandez à quelque Parisienne assidue aux représentations de gala de vous montrer Lemaître, un jour de belle première, aux Français, elle vous répondra :

— Se peut-il que vous ne le connaissiez pas ?

Et, en se penchant un peu au bord de sa loge, avec ce don que les femmes ont de découvrir un homme dans une foule et de le désigner sans un geste, elle ajoutera :

— Tenez... là-bas... au premier rang de balcon... à quelques places de Sarcey.

Et dans le verre de votre jumelle haussée à l'œil, vous verrez un homme dans la qua-

rantaine, de taille moyenne, blond, avec les tempes très dégagées, la barbe en deux pointes, l'œil enfoncé dans l'orbite. A l'entr'acte, en le croisant dans le corridor, vous constaterez que l'on aperçoit rarement cet œil bleu et clair. Il disparaît sous le front proéminent ; puis Lemaître va un peu voûté, avec un parti pris, devenu habituel, de rentrer la tête dans les épaules.

On a l'impression que l'ancien bonnet de docteur coifferait heureusement cette figure de caractère.

L'on se dit :

— J'ai vu quelque part cet enchâssement d'œil, cette saillie de pommettes, ce rictus à forte mâchoire... Eh ! parbleu ! il s'épanouit dans la petite eau-forte que Bracquemond a mise en tête de son Rabelais....

Et de fait, Jules Lemaître, Tourangeau comme Rabelais, ressemble curieusement à l'auteur de *Gargantua*. Nous voyons reparaître en lui un Rabelais affiné, cérébral,

névropathe, une réduction contemporaine du colossal bonhomme.

Vraiment, si Lemaître avait de la vanité, il pourrait goûter un plaisir bien vif dans ces promenades de couloir. Les gens qui ont quelque part un petit acte quelconque ou une grande machine « en cinq », les aligneurs de belles rimes, les brasseurs de roman, cherchent son regard. Et ce ne sont pas seulement les débutants, les jeunes, qui se mettent en frais de coups de chapeau et de sourires. Je connais des « contemporains » grisonnants et chauves, qui attendent leur article — d'aucuns l'attendent depuis longtemps, d'aucuns l'attendront toujours — et qui, au détour d'une porte, quand ils s'imaginent qu'on ne les voit point, se sentent, à la rencontre du jeune critique, des regains de souplesse échinale. Si quelques dos se tournent carrément, c'est pour faire voir au beau milieu de l'habit la cible où tremble une flèche encore saignante.

Quelques années ont suffi à Lemaître

pour asseoir cette brillante fortune. Il y a dix ans, le public ignorait son nom. Ceux qui lisent tout avaient bien remarqué dans la *Revue Bleue* des articles très délicats signés par un inconnu : « Jules Lemaître » ; mais peut-être ceux-là mêmes ne s'étaient-ils pas aperçu combien ces pages étaient rares. Ils les avaient lues en glissant, comme on fait trop souvent quand le nom de l'auteur n'avertit point de méditer sur la page. Et sûrement, Lemaître manquait de cette abondance, de cette audace à tout dire qui grandit avec le succès, qui met tout l'homme en dehors.

Je l'ai connu dès ce temps-là, par un hasard de vie. Il sortait de l'École normale ; il devait avoir dans les vingt-deux ans ; il venait, pour ses débuts, d'être nommé professeur de rhétorique au Lycée du Havre. Ses élèves, dont je fus, avaient bien juste cinq ou six ans de moins que lui — et ils l'adoraient.

C'est que tout de suite, avec cette finesse

qu'ont les enfants pour peser les hommes, nous avions senti que celui-là était un cerveau d'élite. De ma vie je n'oublierai la première classe.

On rentrait de vacances. Chacun de nous avait lu au gré de sa fantaisie les livres vers lesquels le poussait son goût. Lemaître, voulant juger du degré de nos curiosités, nous demanda dès l'abord :

— Quels sont les auteurs que vous préférez ?

Pour faire sa cour, le fort en thème de la classe dit :

— Je préfère La Fontaine à tous les écrivains.

— Sans doute, répondit Lemaître, d'un ton détaché ; mais quelle singulière idée d'écrire des fables !

La classe resta bouche bée. On flaira que le nouveau maître n'avait pas les préjugés des gens en toge que nous avions connus jusque-là, qu'il nous dispenserait des admirations convenues ; qu'on pouvait laisser tout cela au vestiaire avec les

parapluies, apporter sa sincérité nue.

Tout le premier, Lemaître nous donnait l'exemple de cette indépendance. Quand on s'était bien ennuyé sur les explications à livre ouvert, il réservait le dernier quart d'heure de sa classe pour des lectures ; ce quart d'heure devint demi-heure, cette demi-heure, heure tout entière.

Et si M. Ratin avait su ce qu'on lisait !

D'abord Victor Hugo : toutes les *Contemplations* y passèrent, avec la *Légende des Siècles*. Et l'on ne faisait pas moins bonne part aux prosateurs contemporains, Mme Sand, Daudet, les de Goncourt, Zola. Oui, Zola lui-même ! C'était le temps où *l'Assommoir*, qui n'avait pas encore été publié en volume, paraissait en tranches dans un recueil aujourd'hui disparu.

Je vois d'ici la couverture bleue de ces livraisons. Quelle joie nous faisait esclaffer sur les bancs, tandis qu'on nous lisait les bonnes pages du livre : la noce, la montée dans la colonne, le dîner de l'oie. Nous

ignorions le nom de l'auteur. Lemaître ne nous l'avait pas donné tout d'abord, probablement pour ne point scandaliser le lecteur des « fables ». Aussi, chaque fois que le fameux cahier bleu sortait du tiroir, notre professeur nous disait, avec un sourire de complicité qui nous enchantait :

— Maintenant, lisons un peu de Berquin.

Si je conte ces souvenirs de collège, c'est qu'ils me paraissent montrer l'homme dans sa vraie lumière Les trois ou quatre générations d'écoliers qui ont autrefois passé par les mains de Lemaître pourraient témoigner que, sans jamais leur imposer une admiration, sans conseiller leur goût, il n'a prisé en eux que la liberté et la sincérité. Et vraiment, ce maître singulier préférait mille fois l'originalité, même turbulente et hirsute, aux vertus négatives qui font les honnêtes écoliers. Aussi le collège constata, non sans stupeur, que, dans les compositions de semaine, le méchant Tom était presque toujours placé avant le bon Toto ; — et

cela n'alla pas sans causer du scandale.

Ouvrez, maintenant, le premier volume des *Contemporains* du Lemaître d'aujourd'hui. En guise de préface, vous trouverez cette phrase de Sainte-Beuve :

« L'esprit critique est de sa nature, facile, insinuant, mobile et compréhensif. C'est une grande et limpide rivière qui serpente et se déroule autour des œuvres et des monuments de la pensée, comme autour des rochers, des forteresses, des coteaux tapissés de vignobles et des vallées touffues qui bordent ses rives. Tandis que chacun des objets du paysage reste fixe en son lieu et s'inquiète peu des autres, que la tour féodale dédaigne le vallon, et que le vallon ignore le coteau, la rivière va de l'un à l'autre, les baigne sans les déchirer, les embrasse d'une eau vive et courante, les « comprend », les réfléchit, et, lorsque le voyageur est curieux de connaître et de visiter ces sites variés, elle le prend dans une barque, elle le porte sans secousse et lui développe successive-

ment tout le spectacle changeant de son cours. »

Cette pensée de Joseph Delorme a été la discipline intellectuelle de Lemaître. Quand l'occasion lui a été donnée de juger non plus des devoirs d'écoliers, mais des œuvres d'hommes, il a procédé comme il faisait autrefois dans sa chaire de rhétorique. Il ne s'est pas occupé une seconde de l'opinion qu'avaient eue ses prédécesseurs sur les objets de sa lecture. Il les a abordés sans une idée préconçue ; il est entré avec joie dans leurs qualités et dans leurs défauts, et, par cet effort de tout comprendre, il s'est fait dans la critique une place tout à fait à part.

Vous savez bien ce que le vulgaire entend par un critique. C'est un homme auquel les simples accordent la faculté supérieure de ne point se tromper en jugeant, de rendre des arrêts au nom d'une vérité absolue et connue tout entière. Ils sont, de par le monde, une foule de braves

gens qui n'ont ni le temps ni l'intelligence de se former par eux-mêmes une opinion sur leurs lectures. Ces simples pourtant souhaitent adhérer à la vérité ; ils imaginent volontiers qu'il y a une orthodoxie littéraire, que certains hommes sont à la façon des prêtres, dépositaires de cette vérité éternelle, et, très docilement, ils s'adressent à ces privilégiés pour qu'ils les fassent sortir des ténèbres de leur ignorance. Ils appellent ces directeurs de leur goût des critiques. Et plus ces maîtres sont affirmatifs et violents, plus ils ont le cerveau étroit, plus ils sont systématiques, plus ils sont dogmatiques, plus ils rallient de croyants à leurs convictions. Pour la foule, le critique idéal est un homme qui répète plusieurs fois dans ses articles :

« Voilà la vérité, et tous ceux qui ne pensent pas comme moi sont des imbéciles. »

Jules Lemaître présente ce phénomène tout à fait particulier : c'est un critique qui n'a aucune espèce de foi, qui ne croit qu'à

la relativité des jugements, et qui, non seulement n'éprouve jamais le besoin de conclure, — j'entends ce mot au sens de résumer les débats et d'imposer son choix — mais qui encore est visiblement porté à considérer comme inintelligentes les personnes qui sont très sûres de beaucoup de choses.

Il y a des gens pour qui les idées sont carrées, pour qui les idées ont des bases, des sommets. Pour Jules Lemaître, les idées sont rondes. Il les fait tourner indéfiniment entre ses doigts, il ne souhaite pas leur trouver un endroit ou un envers. Il est satisfait de contempler successivement tous leurs aspects et de les décrire. Il ne préfère pas l'un à l'autre. Il ne voit pas la nécessité de cette préférence. Et, si un pareil dilettantisme est pour ravir les délicats qui savent gré à un écrivain de faire défiler devant eux une multitude d'idées en laissant la liberté du choix, les habitudes d'esprit de Lemaître déconcertent singuliè-

rement les bonnes âmes qui, sur la foi de ce nom de critique, viennent à lui, pour lui demander la vérité.

Un homme d'action à qui j'avais conseillé la lecture des *Contemporains* me disait dernièrement :

— Je suis arrivé à la fin du second volume, je ne lirai pas le troisième. Avant de mettre le nez là-dedans, j'avais sur tous les gens dont Lemaître parle des opinions incomplètes, peut-être inintelligentes, mais enfin des opinions. A présent je ne sais plus que penser. Qu'est-ce que cela signifie ? et comment ose-t-on écrire des livres de critique, quand on n'est pas capable de fournir des jugements motivés aux ignorants qui vous lisent ?

Cet honnête homme est dans le vrai. Lemaître n'est point un critique, c'est tout simplement un des hommes les plus intelligents de cette génération. — Il nous conte, au jour le jour, ses impressions aiguës, profondes, contradictoires. Et cela fait des

pages où nous nous reconnaissons, comme dans le plus fidèle des miroirs.

C'est pour cela qu'il a tant d'autorité sur nous, cet homme qui hait l'autorité plus que toutes choses.

MELCHIOR DE VOGÜÉ

Monsieur Melchior de Vogüé a parlé quelque part — n'est-ce point dans son *Roman Russe ?* — des nombreuses lettres de jeunes gens qu'il reçut après la publication de ses articles sur Dostoiewsky et Tolstoï, après les explications qu'il a données sur le mysticisme russe et sur la religion de la souffrance humaine. Elles respiraient, ces épîtres, écrites avec une sincérité de confession, au sortir d'une lecture fiévreuse, cette émotion spéciale qui bouleverse les incroyants, subitement conquis à la foi qui les envahit comme une ivresse, qui les jette hors d'eux-mêmes. Et vraiment, M. Melchior de Vogüé a été pour

notre jeunesse lettrée, si éprouvée par les doctrines pessimistes, si tristement convaincue de l'inutilité de tout effort, un missionnaire, un ouvreur de voie inexplorée dans laquelle on s'est précipité derrière lui.

Je ne crois point que l'on se rende encore très exactement compte dans le public de ce changement survenu dans les opinions littéraires de la jeunesse. Aussi bien elle-même en est-elle encore au désordre intellectuel, lié à toute révolution intime. Cette crise d'âme n'a pas eu le temps de se manifester par des œuvres extérieures. On apercevra seulement cette lueur encore vacillante, quand auront fini de s'éteindre les bûchers où nous brûlons ce que nous avons adoré.

Parmi ces autodafés, celui qui flambera le plus haut aura sans doute été allumé pour détruire la préface que Gustave Flaubert a mise autrefois aux « Dernières Chansons » de son ami Louis Bouilhet. Tous les hommes de vingt-cinq à trente-cinq ans qui, à cette heure, tiennent une plume, ont été,

à des degrés divers, les victimes de cette poétique où est formulée dans sa rigueur la théorie qui a été dite de « l'Art pour l'Art ».

« L'Art, disait Flaubert, ayant sa propre raison en lui-même, ne doit pas être considéré comme un moyen. Malgré tout le génie que l'on mettra dans le développement de telle fable prise pour exemple, une autre fable pourra servir de preuve contraire, car les dénouements ne sont pas des conclusions ; d'un cas particulier il ne faut rien induire de général. Aussi Bouilhet se gardait-il de l'*art prêcheur* qui veut enseigner, corriger, moraliser.... La plastique étant la qualité première de l'Art, il donnait à ses conceptions le plus de relief possible, selon le sentiment de Buffon, qui conseille d'exprimer chaque idée par une image. »

Quelques lignes de Buffon servent comme d'épigraphe à cette déclaration.

« Toutes les beautés intellectuelles qui se trouvent dans un beau style, tous les rapports dont il est composé sont autant de

vérités aussi utiles et peut-être plus précieuses pour l'esprit public que celles qui peuvent faire le fond du sujet. »

Si l'on s'entend bien, Flaubert commentant Buffon voulait dire que l'artiste doit se préoccuper avant tout, uniquement, exclusivement de la forme ; le fond même du sujet mérite à peine son attention ; il fera bien, sur toutes choses, d'éviter les thèses. Il se gardera d'écrire une seule ligne pour la démonstration d'une vérité quelconque, *d'intervenir* dans un récit où il n'a rien à faire, « attendu que le Beau et l'Utile n'ont entre soi nul contact ». En sortant de la pratique de ces commandements, on tombe fatalement dans « les apostrophes à Dieu, dans les conseils au peuple, dans ce qui sent l'égout et dans ce qui pue la vanille, dans la poésie de bousingot et la littérature talon-rouge, le genre pontifical et le genre chemisier ».

Il n'a pas fallu beaucoup de temps pour aller au bout de ces dogmes littéraires et les

pousser jusqu'à la sottise. Enrôlés à la voix du Maître, sous la bannière de « l'Art pour l'Art », les jeunes lettrés, — les poètes comme les prosateurs, — ont commencé par se détourner des « grands sujets », de ces lieux communs généraux où le premier venu peut puiser. Ces vieux canevas paraissaient trop grossiers à des artistes qui rêvaient de pousser le travail de leur style jusqu'à la délicatesse inouïe, et qui ont tenu parole. On ne s'avisa point que Flaubert avait peut-être touché à la perfection permise en s'interdisant de faire jamais gouverner un *qui* par un *que* et de répéter le même mot à cinquante lignes de distance. On franchit les limites de la raison. On entra bravement sur le territoire de Babel.

C'est là qu'a été fondée la chapelle décadente où les amants de la forme pour la forme s'enferment comme dans un sanctuaire et pratiquent entre eux des rites d'initiés. Ridicules ankylosés, insupportables les uns aux autres, ils vivent incompris

du public, plusieurs de leurs amis, quelques-uns d'eux-mêmes. Poètes ou prosateurs, leurs procédés sont identiques : plus de sujets, plus de sens, mais des juxtapositions, des mots éclatants, musicaux, des attelages des rimes prodigieux, des totaux de couleurs et de sons imprévus, des bercements, des heurts, des hallucinations et des suggestions provoquées.

Derrière ces outranciers et ces fantaisistes volontaires, il y a des artistes sincères. Ceux-là se sont arrêtés court, quand ils ont compris que, pour aller plus avant dans les raffinements de la forme, il fallait se délester tout à fait de la raison. Ceux-là ont regardé autour d'eux. Ils ont vu que, depuis longtemps, ils marchaient dans un désert où personne ne les avait suivis. Jour par jour, le troupeau de leurs lecteurs s'était égaillé, décimé. L'effroi les a pris de leur solitude ; ils ont commencé à se demander si, sans déshonneur, ils pourraient revenir sur leurs pas.

Reportez-vous à une dizaine d'années en arrière : rappelez-vous quel être insupportable a été l'homme de lettres, combien méprisant pour tous ceux dont l'observation des mœurs n'était pas la préoccupation unique, mais qui descendaient des hauteurs de la spéculation afin de mener des vies utiles, actives. Imaginez après cela quelle a dû être l'angoisse intime de ce même homme de lettres, lorsque, les yeux enfin dessillés, il s'est aperçu que *l'utilité* gouverne désormais une société où il n'y a plus de place pour les oisifs.

Ce réveil a été douloureux. Il gagne lentement toutes les âmes. Un immense désir est à cette heure dans la jeunesse — celle qui compte, celle qui sera glorieuse demain, — de sortir enfin des chapelles, d'entrer dans la mêlée, de guerroyer, avec une foi dans l'âme, pour des sentiments chers à toute une foule. Elle sent au-dessus d'elle, dans l'air, le choc d'idées dont elle veut se faire l'adversaire ou le champion. Elle passe,

armes et bagages, à *l'art prêcheur* qui veut enseigner, corriger, moraliser. Elle est dévorée du désir de faire œuvre utile.

L'étonnante fortune de la littérature russe en France n'a peut-être pas d'explication plus directe que celle-ci : le roman russe a révélé à la nouvelle génération les principes d'esthétique grâce auxquels on peut écrire des livres utiles qui soient en même temps des livres « artistes ».

Ce fut une véritable révélation, car, lorsque M. Melchior de Vogüé commença de publier ses articles, nous ne connaissions la littérature russe que par des notes de Mérimée et la publication en français de quelques-uns des romans de Tourguenef. Il existait bien encore une traduction de *la Guerre et la Paix* de Tolstoï, mais elle avait été tirée à un bien petit nombre d'exemplaires ; elle était depuis longtemps épuisée, enfouie dans quelques bibliothèques de cosmopolites. Personne chez nous ne l'avait lue.

Il fallut la curiosité très vive qu'excitèrent

dans le public les articles de M. de Vogüé pour décider les éditeurs à refaire les frais de la publication d'une traduction en trois volumes. Le livre eut le succès que vous savez ; on l'acheta comme un évangile nouveau, et, à la remorque, tous les chefs-d'œuvre de la littérature russe défilèrent aux étalages de nos libraires.

Ce mouvement n'avait point le caractère factice d'un engouement, car le grand public qui ne se laisse imposer aucune admiration, ce même public qui avait refusé de suivre dans leurs exagérations les oracles de « l'Art pour l'Art », se jeta sur le roman russe avec une faim qui sentait le jeûne. Les publications à bon marché, si nombreuses aujourd'hui, qui reproduisent les feuilletons à succès, se disputèrent le droit d'offrir à leurs lecteurs la primeur des romans de Tolstoï et de Dostoiewsky.

On lut « Crime et Châtiment » dans les ateliers de modistes, sur les impériales des omnibus, dans des arrière-boutiques.

Mais il va sans dire que ces œuvres si vraiment originales et particulières ne furent tout à fait comprises et goûtées que par les lettrés.

Comme les autres — personne chez nous n'entend le russe — ils lisaient Tolstoï et Dostoiewsky dans des traductions bâclées à la hâte, obscures, par endroits incompréhensibles. Ils allèrent pourtant, ces raffinés, au bout de leur lecture sans se laisser rebuter par les difficultés, presque sans y prendre garde. De même ils ne se choquèrent point de la mauvaise composition de ces histoires qui se déroulent informes, sans commencement, sans milieu, sans conclusion, dans un pêle-mêle de notes qui semblent classées presque au hasard. Quelle vertu pouvait donc bien résider dans ces livres pour qu'ils retinssent ainsi attachés des artistes exclusivement épris de belle composition et de forme parfaite, des gens qui avaient fait profession de croire que « les beautés du style, les rapports dont il est composé sont autant de

vérités aussi utiles et peut-être plus précieuses pour l'esprit public que celles qui peuvent faire le fond du sujet » ?

Or c'était « ce fond même du sujet » qui passionnait les disciples de Flaubert, les goncouristes, les partisans de l'Art pour l'Art ; c'était la thèse qui est au premier plan dans les préoccupations des romanciers russes, lesquels ne croient pas, ainsi que Flaubert l'écrivait à George Sand, « qu'un romancier doit s'abstenir d'exprimer son opinion sur les choses de ce monde ».

La situation toute particulière faite en Russie aux écrivains par un régime politique qui est l'autocratie, d'autre part la juvénile effervescence du génie d'un peuple mystique tout récemment arrivé à la vie intellectuelle, et que la science a enivré comme un vin trop fort — tous ces motifs ont interdit aux écrivains russes de se retirer de la vie active pour mener, en spéculatifs, une existence purement littéraire.

Relisez dans M. de Vogüé la biographie

de Dostoiewsky, qui passe dix ans de sa vie dans les mines de Sibérie ; celle de Tolstoï, dont l'exil volontaire a prévenu la disgrâce, et comparez un peu ces vies d'agitateurs d'hommes, d'enthousiastes, de passionnés, avec l'existence artificielle où chez nous s'est mûri l'homme de lettres. C'est, d'un côté, de stériles discussions de mandarins sur des détails d'esthétique, des querelles de mots et d'école ; de l'autre, les complots, la bataille, la prison, l'exil, toutes les passions politiques, morales et religieuses, toutes les utopies sociales, tous les rêves, toutes les audaces, toutes les folies, — et, planant sur cela, un désir ardent de ne point s'agiter éternellement, mais d'aborder quelque part au port de la Justice, en passant par les chemins d'une suprême pitié qui comprend tout, qui pardonne tout à l'infirmité des hommes.

« J'ai poursuivi la vie dans sa réalité, non dans les rêves de l'imagination, écrivait l'ancêtre Gogol, et je suis arrivé ainsi à Celui qui est la source de la vie. »

Cette phase du chef de l'école réaliste annonce et résume l'évolution de pensée de tous ses successeurs. Dans le désir passionné de servir les hommes, leurs frères, Dostoiewsky et Tolstoï s'élèveront successivement, d'utilité en utilité, à cette utilité supérieure, qui est le bien moral. Leur « art prêcheur » n'aura pas de souci plus cher, plus pur que la démonstration des vérités morales qu'on enseigne à l'école aux petits enfants.

Je songe ici particulièrement à la *Puissance des ténèbres* et à *Crime et Châtiment*. Tolstoï s'est expliqué lui-même, dans sa préface, sur le but et l'occasion de son drame. Il l'a écrit pour ses moujiks, en langue de village, afin de démontrer aux paysans que, quand on a eu la faiblesse de commettre une faute, il vaut mieux en être puni que de réussir à cacher son péché, voire toute sa vie.

De même pour *Crime et Châtiment*. Pas plus dans le roman qu'au théâtre, il n'est

permis de voir dans cette œuvre, d'une haute portée morale, la lutte d'un assassin et d'un policier. Dostoiewsky a voulu mettre en scène un type de cette jeunesse russe si profondément travaillée par le socialisme et le matérialisme scientifique. Rodion, c'est le lecteur de Darwin et de Proudhon qui estime que la loi de la lutte pour la vie règle l'espèce humaine comme les autres. — « Je tuerai l'usurière Alena, se dit Rodion, afin de me procurer l'argent nécessaire à l'achèvement de mes études. J'ai le droit de la tuer. Je la tuerai donc froidement, tranquillement, sans remords. » Et il tue, et à peine a-t-il tué, que sa quiétude théorique s'évanouit, que toute sa philosophie s'effondre. Il n'y a plus que la vieille conscience, l'antique conscience, la conscience morale, la conscience religieuse, qui parle en lui et qui va prendre pour alliée la plus humble, la plus ignorante des créatures, afin d'obliger le coupable à l'aveu.

Donc, même conclusion que pour la *Puissance des Ténèbres,* même souci d'évangéliser un prochain plus instruit cette fois que les moujiks : la jeunesse russe tout entière, ces étudiants que la science et la politique ont affolés.

L'axiome scolastique de Flaubert : « L'Art ayant sa propre raison en lui-même ne doit pas être considéré comme un moyen », s'est écroulé en face de ces magnifiques mouvements d'amour pour l'humanité et la justice. Et par cette brèche, toute fraîche ouverte dans le vieux préjugé parnassien, la jeunesse lettrée a entrevu un champ d'observations et d'expérience inconnues. Elle y va entrer avec d'autant plus de joie que toute la besogne n'est pas faite, et que dans l'exploitation de cette veine nouvelle, elle apporte des qualités artistiques que ne possèdent point les romanciers russes eux-mêmes, à savoir la sobriété, la clarté, la mesure, le goût supérieur de l'ordre.

Quant à M. Melchior de Vogüé, qui le pre-

mier a conseillé cette route, il a uni trop intimement sa pensée à celle des romanciers russes, pour ne point se réjouir sur toutes choses de la haute, de la patriotique utilité morale de ses travaux.

Il a dit quelque part, avec une splendeur d'image qui rappelle Chateaubriand : « Les âmes n'appartiennent à personne ; elles tournoient, cherchent un guide, comme les hirondelles rasent le marais sous l'orage, éperdues dans le froid, les ténèbres et le bruit. Essayez de dire qu'il est une retraite où l'on ramasse et réchauffe les oiseaux blessés, vous les verrez s'assembler, toutes ces âmes, monter, partir à grand vol, par delà les déserts arides, vers l'écrivain qui les aura appelées d'un cri de son cœur. »

M. Melchior de Vogüé a-t-il écrit cette page dans un retour de légitime orgueil sur soi-même ? Elle me fait songer à lui.

L'ATELIER

PUVIS DE CHAVANNES

J'ai rencontré Puvis de Chavannes à une heure de crise. Je venais de débarquer à Paris. Je souffrais de la grande ville, de la mer qui me manquait, de l'égoïsme bousculeur de la foule sur les trottoirs, de mon cœur trop gonflé de jeunesse, de ma destinée encore obscure.

Pour voir le ciel, pour aspirer de l'air, j'escaladais les monuments, je montais sur les tours, sur les arcs, sur les clochers. Je regardais le soleil se coucher sur la nappe des toits, houleuse comme l'Océan.

Et ce fut ainsi, un soir, au Panthéon, presque au dernier rayon du jour, que, dans un cadre de colonnes corinthiennes, j'eus

la fraîche apparition de la petite sainte Geneviève de Puvis de Chavannes.

Au pied de son arbre, les mains levées, elle priait, innocente et blanche comme ses agneaux. Ses parents, un peu niais, simples comme elle, la présentaient au bon évêque. Et il y avait sur tous les visages l'émerveillement des destinées prophétisées. Cependant des femmes, à droite, trayaient des vaches, des hommes, à gauche, manœuvraient une barque lourde. Dans le fond, en large ceinture d'azur pâle, derrière la transparence d'une oseraie, coulait la Seine, antique nourrice de l'Ile-de-France. Et de tout cela se dégageait une paix de foi primitive, une douceur reculée. Tous ces personnages, tout ce décor ayant l'inconsistance, l'ingénuité de la vision d'une enfant d'école, subitement levée au milieu d'une lecture extatique de la Vie des Saints.

Le jour finissait : les gardiens me renvoyèrent. Mais de cette entrevue première avec la fresque, j'emportais une joie inexpri-

mable, une ivresse presque religieuse. Je savais désormais où me réfugier des angoisses que je n'osais confesser à personne. Aux heures découragées que connaissent tous ceux qu'a tourmentés une vocation, je suis souvent venu m'asseoir devant la fresque de Puvis de Chavannes, et elle ne m'a jamais renvoyé sans consolation.

Quand on n'a jamais vu que les tableaux du musée de sa ville provinciale, — quelques dons de l'Etat, des auteurs et des ministères, — on est fort incapable de juger la peinture au point de vue du métier même, de la facture et du morceau. Croyez que beaucoup de Parisiens, qui traversent le Louvre au pas gymnastique, et qui pourtant parlent de la *pâte* et de l'*air* de façon à éblouir, sont logés à la même enseigne. Mais il y a une éducation générale du sens esthétique qui permet de saisir, sans instruction particulière, les caractères de beauté communs à toutes les manifestations de l'art. C'est pourquoi tout de suite, dans une sincérité ingénue, j'osai

confesser, sur des divans d'atelier, ma passion pour le maître de qui j'avais reçu le coup de foudre.

Et pourquoi ne pas l'avouer ? J'eus de rudes assauts à soutenir ; je vis foule de peintres, — de ceux qui dans le monde ont succès d'argent et d'estime—marcher en rangs serrés, le marteau levé, contre mon idole.

— Puvis de Chavannes ? disaient-ils, — une invention des littérateurs.

— Un philosophe, répondaient les autres, un musicien, tout ce que vous voudrez. Mais un peintre ? Jamais.

Et l'on répétait à satiété un mot qui court les ateliers et que les mauvaises langues attribuent à M. Alexandre Dumas :

— Puvis ne dessine pas assez pour se dispenser de peindre.

Et voilà que ce maître qu'on déchirait à belles dents dans les chapelles, a reçu, dans un vote enlevé d'enthousiasme, la distinction la plus haute qu'un artiste puisse espérer : la médaille d'honneur du Salon.

Ceci doit donner à réfléchir aux détracteurs systématiques. Un homme autour duquel s'engagent de pareilles mêlées d'admiration et de haine, c'est plus qu'un homme : un symbole, un drapeau. Lorsqu'on vient à parler de lui, ce que le public attend, ce n'est pas l'éloge isolé de quelques numéros d'une exposition fatalement incomplète. Un artiste de cette envergure doit être étudié dans la pensée génératrice de son œuvre.

La peinture étant un art plastique, qui, avant d'arriver au cerveau, cause d'abord une jouissance sensuelle, elle est plus que toute autre manifestation artistique dans la dépendance de la sensibilité nerveuse. Cette sensibilité varie d'acuité d'un siècle à l'autre. Au dix-septième siècle, au dix-huitième, elle était tout à fait subordonnée aux facultés ratiocinantes, l'intelligence et la raison. Les secousses morales que nous avons subies depuis la Révolution, les conditions si différentes d'hygiène créées par les applications pratiques de la science, la fièvre de la vie

moderne, ont profondément modifié le jeu de nos facultés ; les statistiques médicales sont là pour attester que leur équilibre a été rompu au bénéfice de la sensibilité des nerfs. Une hyperesthésie générale les surexcite. D'où ce résultat immédiat : la *sensation* directe, troublante des objets extérieurs, que les artistes du dix-septième siècle et du dix-huitième n'ont point reçue, est, à l'heure qu'il est, la première condition de l'inspiration d'un artiste, le mérite le plus apparent de son œuvre, l'élément le plus important du plaisir des spectateurs éduqués.

Nous avons tous fait cette observation : quand nous voyons pour la première fois une face laide, nous en recevons une impression très vive, une sensation qui est faite de deux éléments : la vision physique du visage sur qui nos regards s'arrêtent et la comparaison des rapports défectueux des traits avec un idéal harmonieux que nous portons en nous. Vivez avec cette laideur. L'impression désagréable s'affaiblit, et, comme on dit,

on s'habitue. C'est le cas de l'artiste qui peint un portrait : à la première seconde, il a la sensation très nette du visage qu'il se propose de peindre. Dès la seconde séance, cette sensation est perdue, le modèle ne heurte plus. Et, désormais, c'est seulement par surprise, dans des secondes qui ont une rapidité d'éclair, que se lève de nouveau la vision première, ce que la philosophie épicurienne appelait l'image *expresse*, ce que nous autres nous nommons tout simplement la sensation. Or, pour faire un portrait qui soit une œuvre d'art, où la vie éclate, ce n'est pas le rapport géométrique, absolu des traits, c'est cette vision fugace que l'artiste doit fixer sur sa toile.

Il y a toute une famille de peintres de qui cette vérité est inconnue.

Quand David, par respect de la rectitude des mouvements, dessinait d'abord des squelettes, qu'il habillait ensuite de chair et de muscles, de vêtements et de draperies, il témoignait de son ignorance parfaite de cette

sensation qui pour beaucoup aujourd'hui est tout l'art. Sans elle la vérité absolue des mouvements paraît fausse, le geste demeure théâtral, factice, et la composition prend des froideurs d'allégorie.

Il y a une catégorie de peintres, tous les forts en thème, qui n'ajoutent aucune originalité personnelle à l'enseignement des beaux-arts, — qui sont demeurés prisonniers de ces formules glacées. Leurs tableaux de sainteté, leurs plafonds, leurs allégories, sont figés comme des figures de cire. La mort habite les corps canoniques qu'ils modèlent.

Et, quand ils sortent de la mythologie, de la religion et de l'histoire, pour peindre les petits bonshommes en costume du tableau de chevalet — qui seul peut entrer dans l'appartement moderne, — leur scrupule de la proportion géométrique, leur dédain du mouvement vivant ne va qu'à établir des mannequins drapés, tout au plus des marionnettes, qui portent leur costume comme un déguisement, et dont les gestes immobiles,

convenus, produisent tant d'agacement à la longue, que les gens nerveux s'en défont à tout prix ou les retournent le nez contre la muraille.

Par réaction contre ces partis pris et ces impuissances, un groupe nombreux d'artistes — et dans cette phalange-là on compte presque tous les noms glorieux de ce temps, — ont fait de la sensation saisie et fixée le terme de leur art. Ils ont laissé là les peintures allégoriques qui, tout intellectuelles, échappent aux procédés de leur méthode sensuelle. Ils n'ont abordé l'histoire et la sainteté qu'avec défiance : tout au moins les ont-ils obligées à descendre de sphères idéales qu'elles fréquentaient pour venir habiter la terre avec eux. Ils ont fait de Jeanne d'Arc une vraie campagnarde, gardeuse de moutons ; de la Vierge, une jeune fille terrestre ; de Vulcain, un forgeron d'atelier, une vraie Geule-d'Or, cognant sur une enclume qui résonne. Et, quand on passe devant leurs tableaux, quelque chose se lève, qui vous accroche, qui

sort de la toile, s'interpose entre la peinture et l'œil du spectateur : image expresse, sensation ricochée, impression de la vie, du mouvement habituel.

Si ces sensationnistes abordent le genre, ils peignent, eux aussi, le petit personnage en maillot, et en chapeau à plume, videur de hanaps, dégaîneur de rapières, chasseur de jolies servantes d'auberge, ils créent mieux qu'un carnaval. Leurs bonshommes habitent vraiment dans leurs pourpoints, ils ont le geste de leur costume, la vie et le mouvement particuliers de leur temps.

Ces artistes traduisent — quelques-uns avec un raffinement admirable, — la vie et la beauté corporelle, ce qu'il y a de matériel dans les mouvements et dans les formes. Ils n'arrivent point à l'âme : ils n'y croient point. Ils estiment que, s'ils tournaient leur effort de ce coté-là, ils sortiraient des limites de leur art, ou qu'ils retomberaient dans les formules vides contre lesquelles leur sensibilité réagit.

Il y a cependant un peintre qui, tandis que toute l'armée descendait dans la plaine, est demeuré sur la montagne, un homme qui, en se tenant dans la généralité, hors du temps, hors de l'espace limité, a su éviter la froideur conventionnelle de l'école, et créer des formules qu'il a animées d'une vie supérieure, divine. La grandeur de Puvis de Chavannes s'est encore accrue de sa solitude.

Tout le monde connaît la théorie platonicienne des Idées. Chaque objet, chaque individu n'est qu'un reflet, une reproduction imparfaite d'un autre individu, d'un autre objet qui est son pototype, son essence, son idée, et qui, au-dessus de lui, habite les régions supérieures où règne l'absolu.

C'est ce pays divin des types, des essences, que Puvis de Chavannes habite. Que lui importe le modèle humain qu'il a sous les yeux ? Le premier venu, une petite marchande de bouquets, de violettes pour la sainte Geneviève, une petite ouvrière de Montmartre pour la Sorbonne, sont un point

de départ suffisant pour son rêve. S'il veut arrêter ses regards sur ces femmes de chair et d'os, il est plus que personne capable de les peindre dans ce que leur forme a de matériel et de précis. Il suffit d'avoir vu, pour s'en convaincre, ses portraits au pastel, tel torse de femme nue, tous ses dessins au crayon et à la sanguine, ses études pour le musée d'Amiens. Il a bien fallu convenir que ce n'était pas par impuissance, mais de propos délibéré, qu'un artiste capable d'établir de pareils dessous de figure, simplifiait ensuite ses formules jusqu'à les réduire au contour essentiel.

Puvis de Chavannes est un platonicien. Quand, avec un scrupule religieux, il a dessiné la femme qui lui pose sa figure, il lève les yeux, et, au-dessus de cette femme matérielle, il aperçoit l'autre femme qui est le type, l'essence, l'Idée immatérielle, impondérable de cette créature de chair. C'est cette apparition, cette formule divine qu'il veut peindre. Il la voit réellement, objectivement,

il la touche, il la saisit, il fixe son contour. Ce qui fait la profonde individualité du tempérament artistique de Puvis de Chavannes, c'est que, entre les deux camps qui bataillent, les allégoristes sans notion de la vie, les impressionnistes sans idéal, il est le seul à recevoir et à traduire des *sensations des Idées*.

Nous causions de tout cela, un soir, dans l'atelier de la rue Pigalle, plein de ténèbres à peine dissipées par les flammes de deux bougies parallèlement brûlantes dans des chandeliers de fer, dont la lueur faisait sortir de l'ombre la forme vague d'une haute table pour lire debout, quelques blancheurs de plâtres pendues aux murailles nues, des chaises de paille, un petit divan à peine recouvert.

Je regardais Puvis assis dans son grand fauteuil de chêne. Sur la housse grise du dossier, la lueur de la bougie découpait l'ombre de son masque ; la barbe tremblait sous le grand nez. Et je sentais bien que ce robuste Bourguignon qui me parlait là,

n'était pas mon contemporain, mais bien plutôt un revenant des batailles du Téméraire, rentré dans la vie pour combattre encore.

Je voulais l'obliger à s'expliquer, à me livrer lui-même la formule de son art.

Il se défendait :

— Je ne pourrais point, disait-il.

Puis, se ravisant :

— Si, pourtant : dans la « muance » de tout, je cherche à exprimer ce qui demeure.

CABANEL

Le wagon drapé qui emportait M. Alexandre Cabanel vers une tombe méridionale a été salué à son départ avec la solennité convenable.

Soyez sûrs que, si à ce moment on avait soulevé le couvercle du cercueil, M. Cabanel nous serait apparu dans son dernier repos, peu différent de ce qu'il était dans ces dernières années.

Pour ma part, je n'oublierai jamais l'impression extraordinaire que me causèrent son attitude et sa parole, lors d'une visite que je lui fis, au mois de décembre 1887. Vous souvient-il de la rumeur qui s'élevait alors dans les ateliers ? Les peintres s'étaient

réunis en congrès pour la réélection des « Quarante » et des « Quatre-vingt-dix » représentants qui administrent leurs intérêts. On menait violente campagne contre l'embrigadement des ateliers. On révélait des secrets de coulisse qui semblaient mettre l'impartialité des professeurs de l'Institut dans une lumière fâcheuse. Pour couper court à tous les abus, les plus hardis allaient jusqu'à demander la suppression des récompenses. Ce fut une pierre énorme jetée dans la mare aux grenouilles.

J'allai trouver M. Cabanel afin de lui demander son avis sur ces mesures révolutionnaires.

— C'est vous, Monsieur, me dit-il, dès que je franchis le seuil de son atelier, qui avez écrit l'autre jour cette phrase : « L'art n'est ni une carrière ni un gagne-pain, c'est une vocation. » Il y a aussi des gens qui prétendent que l'on doit faire des soldats avec les séminaristes pour éprouver leur foi. Le jour où vous seriez les maîtres,

messieurs, le jour où l'on n'encouragerait plus, où l'on ne soutiendrait plus ceux qui ont besoin d'être soutenus et encouragés, le jour où vous en seriez réduits aux vocations, la France n'aurait plus ni prêtres ni peintres.

Je considérai M. Cabanel avec un peu de stupéfaction à cause du ton avec lequel il avait prononcé ces paroles. A cette époque de sa vie, on eût dit vraiment que les innombrables rubans dont l'avait chamarré la bienveillance des gouvernements et des souverains, l'enserraient comme des bandelettes. Sa barbe blanche, éblouissante, avait la rigidité de la mort. Chacun des poils de ses moustaches, soigneusement retroussées vers les extrémités, occupait depuis des années une position invariable. Les sourcils eux-mêmes, relevés aux deux bouts, et comme fixés en crochets à l'aide de cosmétique, donnaient à la physionomie un caractère méphistophélique, théâtral , qu'accentuait encore une toque de drap en forme de bar-

rette. Ainsi costumé et grimé, M. Alexandre Cabanel marchait, parlait avec des gestes lents, constamment majestueux, trop larges pour sa pensée.

On a répété de tous les côtés que cet immortel laissait une œuvre considérable. En effet, il a couvert de sa peinture beaucoup de mètres de toile, une vaste superficie de murailles. — On peut dire cependant que c'est moins comme décorateur et comme peintre de chevalet que comme portraitiste, que M. Cabanel s'est acquis une renommée quasi universelle. M. Cabanel a été sur toutes choses un portraitiste de femmes. Je demande la permission d'ouvrir ce mot, d'en faire sortir tout ce qu'il contient. Aussi bien la plus équitable façon de caractériser le talent du défunt, c'est peut-être d'indiquer pour quelles raisons les femmes qui voulaient se faire portraiturer, vinrent à lui des quatre parties du monde.

Le désir de conserver le dessin de son visage, de fixer cette apparence qui a été

nous à une seconde de notre vie, est un des plus légitimes qui soient. Au fond, nous ne souffrons de rien tant que de cette éternelle « muance » — le mot est de Montaigne — qui ne nous permet pas de nous arrêter une heure sur la pente où nous glissons. Il n'y a rien qui rende plus présente à la pensée l'idée de la mort. C'est toujours une méditation triste, et nous avons d'instinct une tendresse particulière pour tous les trompe-l'œil qui détournent notre attention de cet objet-là. Qu'est-ce à dire quand ces divertissements nous fournissent l'illusion que nous avons vaincu la mort, arrêté le temps ! Nulle part ce travail des jours n'apparaît plus clairement que dans la lente destruction du visage. Et c'est pour cela sans doute qu'il nous est si cher le sortilège de l'art qui donne à la jeunesse fugitive l'apparence de l'éternité.

Si les hommes sont accessibles à ce plaisir, combien a-t-il plus forte prise sur la sensibilité des femmes ! C'est pour

elles que la jeunesse et la beauté sont l'unique affaire, pour elles que la vieillesse est vraiment l'image de la mort. Et c'est pourquoi, quand le temps de leurs grâces est fini, quand leur sourire ne séduit plus, il leur est si doux de se retourner vers ces simulacres qui, plus fidèlement que la mémoire même des amants, garde l'or des chevelures, l'éclat des yeux, la fleur des chairs.

Dans cette disposition d'âme de ceux qui se font peindre, il n'est pas malaisé de deviner qu'ils souhaitent conserver d'eux-mêmes une image flatteuse. L'habitude que chacun a de contempler son visage rend indulgent pour les défauts les plus saillants; la vanité broche par là-dessus. Tout modèle vient trouver son peintre avec le désir tacite d'être embelli. La franchise est de demander carrément cette complicité. Chacun l'espère. D'ailleurs, la foule porte en soi l'idée que cet enjolivement du modèle, cette tentative de le hausser jusqu'au prototype de beauté, est le but même de l'art.

L'état d'esprit du peintre qui voit son modèle entrer chez lui pour la première fois est sensiblement différent. Il s'agit, bien entendu, de l'artiste sincère, de celui qui songe à se satisfaire soi-même avant que de flatter la pratique. Dans la vivacité de l'impression première et toute fraîche, il aperçoit d'abord ce qu'en esthétique on appelle d'un mot mystérieux, obscur pour la foule, le *caractère*. C'est souvent une similitude avec un type historique. Il y a des hommes à figure de Valois; toute une génération a porté la tête de Napoléon III sur ses épaules; souvent l'homme apparaît avec une ressemblance animale qui saute aux yeux du peintre. Il y a des moutons et des oiseaux de proie, des cerfs héraldiques, des toutous, des bouledogues, des requins. Souvent encore le peintre aperçoit à travers son modèle une similitude de traits que personne n'avait remarquée, entre l'homme qu'il peint et ses ascendants. On nous a fait à tous des portraits qui ressemblaient à notre cousin ger-

main ou à notre père, plus qu'à nous-mêmes.

C'est ce dessous du visage, ce caractère individuel du modèle auquel le peintre s'arrête et s'accroche. D'instinct il simplifie les détails confus et ne vise qu'à la mise en relief de ce trait essentiel. Ce parti pris artistique est matière à discussions interminables entre portraiturés et portraiturants.

— Que m'importe, s'écrie le client, qu'on fasse des compliments au peintre si mon portrait ne me ressemble point !

Cet inévitable malentendu détourne de la « carrière du portrait » les artistes qui tiennent à rester libres. Mais supposez le peintre docile, le malin, qui, sacrifiant volontiers sa conscience au désir de satisfaire la clientèle, a pris le parti de peindre en complice des souhaits les plus effrontés tous ceux qui viennent s'asseoir sous son œil. L'engeance de ces flatteurs est bénie et bien logée. Vous me dispenserez de citer leurs noms. Devant les portraits que peignent ces habiles, les

amies d'une femme qui n'est ni jeune ni jolie disent avec amertume :

— Jamais cela ne lui a ressemblé, elle n'a pas les yeux si grands, les mains si fines. C'est une déclaration d'amour, un portrait comme cela !

Mais elles retiennent l'adresse du trompeur, et quand le jour est venu de se faire peindre elles-mêmes, c'est à la porte de cet ingénieux menteur qu'elles vont frapper.

M. Alexandre Cabanel n'appartenait point à cette catégorie de roués. Il flattait d'instinct, sans arrière-pensée. L'ennoblissement du modèle était la forme même de son esthétique.

En passant le long des bazars, vous avez vu, pendant au vent, dans des cadres à baguettes, des chromolithographies qui représentent les saisons. Ce sont d'ordinaire quatre femmes que l'on a voulu représenter parfaitement belles. Il y a une blonde, une brune, une rousse et une hiver grisonnante. Toutes possèdent les beautés convention-

nelles qui sont décrites dans les livres. Elles ont la bouche petite, « comme une cerise », les nez droits, les yeux « trop grands », les sourcils « gracieusement arqués », le visage « exactement ovale ». Ainsi faites, elles ravissent les simples et font détourner les yeux à quiconque a reçu quelque éducation artistique. La raison de cette divergence gît dans l'absence du caractère individuel qui est l'âme même de l'art.

M. Alexandre Cabanel avait toujours ces prototypes de beauté parfaite flottants devant les yeux. Lorsqu'une femme venait lui demander de la peindre, il cherchait à laquelle de ces quatre saisons idéales elle pouvait bien ressembler davantage; puis il la peignait sereinement en Printemps, en Eté, en Automne, en Hiver, avec des aveuglements sincères qu'il prenait pour le goût supérieur du Beau et une habitude quotidienne de mensonge qu'il appelait — d'un mot barbare, comme son action elle-même — « l'idéalisation du modèle ».

Ce génie courtisan devait fatalement concilier à M. Cabanel la faveur des souverains. Je regardais l'autre jour à une vitrine du quartier Saint-Sulpice les photographies des différents princes de familles royales ou impériales qui songent à gouverner la France. Il y avait là de jeunes princes d'Orléans en costumes de collégien, des reines en waterproof, de petits don Carlos à cheval Faut-il vous faire l'aveu de ma naïveté ? J'eus l'impression que la photographie, avec ses brutalités de procédé mécanique, donnant la vérité telle qu'elle est, déconsidérait ces personnes souveraines. Il y a certaines gens — ceux qui ont intérêt à nous faire croire qu'ils ne sont point de la même nature que nous, ceux qui aspirent à vivre dans le nuage des apothéoses — qui ne doivent point se laisser regarder de trop près. Il est nécessaire que les images qu'on nous présente d'eux soient effectivement ennoblies. Ils sont perdus pour toujours s'ils ne s'arrangent point pour paraître comme les

êtres à part d'une humanité supérieure.

M. Cabanel avait de ces nuances un sentiment presque religieux. Son acte de foi, son chef-d'œuvre en la matière, fut le portrait de l'Empereur Napoléon III.

L'histoire de ce portrait vaut qu'on la rappelle. Cabanel donnait sa leçon à l'Ecole des beaux-arts, quand on vint l'avertir que l'Empereur le faisait demander aux Tuileries.

— Quoi, dit-il, j'irais dans mes vêtements de travail !

— On vous veut tout de suite, tel que vous êtes. Vous serez le bienvenu.

Chez l'Empereur, on discuta longuement les détails du costume et de la mise en scène. Cabanel était aux regrets que Flandrin, dans un portrait récent, eût peint Napoléon en costume de général. Il dut se contenter, lui, de l'habit noir avec la culotte courte et le cordon de la Légion d'honneur.

L'atelier avait été installé dans l'une des salles des Tuileries. Le peintre prit son

temps. Il n'épargna point les poses. Souvent, l'Impératrice venait interrompre les séances et donnait des avis.

— Je veux, disait-elle, un portrait intime, nous avons l'autre sur les sous.

On avait donné à Cabanel la permission de regarder son Empereur avec un œil clairvoyant. Il recula devant la peinture sincère de cette tête pâle, de ce regard fuyant qui, dans l'inaction de la pose, lui apparaissait sinistrement éteint et vide. Peut-être aussi ne vit-il point la réalité comme elle était, suggestionné d'avance, troublé par la majesté qu'il prêtait à son idole. Il peignit un portrait dynastique, l'apothéose de cette correction qui de la tenue de Morny au plastron de chemise de Monpavon était la livrée impériale.

M. Alexandre Cabanel, à qui ce dandysme en avait imposé, a continué jusqu'au bout à peindre ces modèles disparus à travers les souvenirs et les admirations de sa jeunesse.

Croyez que chaque souverain, chaque régime a le peintre qu'il mérite.

M. Alexandre Cabanel fut le peintre de l'Empereur et de l'Empire.

Il a fait de la peinture de chambellan.

TH. RIBOT

Monsieur Théodule Ribot vient d'exposer rue Laffitte, dans la galerie de M. Bernheim, son œuvre de ces dix années. M. Th. Ribot est connu du grand public surtout par ses trois toiles du Luxembourg, le *Bon Samaritain*, le *Saint Sébastien*, le *Christ parmi les docteurs*. Mais cette acquisition de trois chefs-d'œuvre par l'État ne peut donner le change à l'opinion publique. M. Ribot est suspect. Il a été refusé dix années de suite au Salon, et, l'autre jour encore, tandis que je visitais son exposition, un de ces peintres de toiles si nettes, si luisantes qu'on a envie, comme disait Théophile Gauthier, de refaire devant

elles le nœud de sa cravate, un membre de l'Institut est entré dans la galerie Bernheim. Il a passé la revue des murailles, puis il a haussé les épaules et il est parti en murmurant :

— Un massacre ! un jeu de massacre !

Et vous savez, sans avoir parlé l'argot des foires, que le « massacre », c'est la boutique d'affreuses poupées, pompiers, gendarmes, mariées de village que l'on abat avec des boules de peau lancées à la main.

J'ai visité les toiles de M. Ribot à la tombée du jour, au sortir de l'exposition de Millet, l'œil encore plein de campagnes claires, de couchers de soleil, de brouillards transparents. J'ai eu la sensation que je descendais dans une basse-fosse, dans une oubliette, dans une gehenne, dans un cercle de l'Enfer de Dante, dans un lieu d'ombre où des âmes souffrent. Et non point de la douleur révoltée qui se tord en mouvements tragiques, en spasmes de théâtre ; toutes ces apparitions sont silencieuses ; les vieilles

femmes ont leurs mains croisées sur le ventre dans des attitudes recueillies ; des voiles noirs leur couvrent la tête, les épaules, noient les corps dans des plis de deuil ; les feutres à grands bords, les capuchons de moine jettent de l'ombre sur les visages d'hommes. Et sur ces faces douloureuses sillonnées de rides comme des terres en labour, pèsent une tristesse, une résignation insondables. Ils ont tous la mort aux dents, un cri muet dans leurs bouches entr'ouvertes, une protestation contre la souffrance humaine.

Tout à l'heure j'appelais ces portraits des apparitions ; c'est bien le mot propre. Qu'ils représentent une casserole, une pomme, un gigot ou des faces humaines, les tableaux de Ribot ont avant tout ce caractère : une évocation de réalité. Et ils causent cette impression, non pas seulement parce que le peintre met dans chacune de ses toiles une parcelle de son âme, cela tient aussi à sa méthode d'exécution. Là, où dans son ate-

lier la lumière est le plus intense, il campe le sujet ou l'objet qu'il va peindre ; il se place tout contre lui, il veut l'avoir dans l'œil, il veut en être possédé, il veut changer d'âme, de personnalité, avec son modèle au moins — qu'il peigne une vieille campagnarde ou un pot de grès, — il veut atteindre, saisir, fixer l'individualité de ce modèle, ses traits saillants, sa lumière particulière, les nuances qui font de lui un être ou un objet à part, unique, sans sosie dans la création. Il n'a point d'ailleurs la curiosité des types élégants ni le souci des virtuosités de palette. Il est seulement préoccupé d'exprimer la personnalité substantielle des sujets et des objets.

Et il s'est fait la technique, le procédé qui pouvait le mieux servir ses intentions esthétiques. M. de Foucault le compare à Franz Hals, « il goûte à bien peindre, dans la pâte abondante, une incomparable volupté. Quelquefois la jouissance est si forte que le maître s'arrête soudain, interdit

devant la fougue de son esquisse, et craint d'amoindrir, en insistant, ce beau grouillement de touches pressées. Mais d'autres fois, vous verrez l'exécution poussée au rendu le plus minutieux. Presque point de pâte sur la toile, et néanmoins, si nette qu'elle soit, la facture est libre et large. De même, de ces brusques oppositions de noir et de clair, dont Paul de Saint-Victor disait un jour : « Traitée ainsi, l'ombre est une magie. »

J'ai visité l'artiste, un beau dimanche de mai, dans sa retraite de Colombes. A deux pas de la gare, M. Ribot habite une petite maison, entre cour et jardin. Il travaille là, depuis des années, et jamais il n'a voulu venir s'installer à Paris, dans un superbe atelier, qu'un admirateur passionné de sa peinture avait fait aménager pour le recevoir. Sa vue m'a causé une forte émotion. Il m'a semblé que c'était Gustave Flaubert qui entrait. M. Ribot est Normand, comme Flaubert ; il a le même profil, la même forme du front, des sourcils, et, par hasard, la

même allure guerrière de la moustache tombant sur la lèvre, relevée par les bouts en crocs. Tous deux sont certainement des revenants, d'anciens types reparus de conquérants normands. Il existe un portrait de M. Ribot, où l'artiste s'est représenté lui-même, avec le petit béret de velours dont il est toujours coiffé chez soi, et, dans le dos, flottant sur les épaules, le capuchon dont il abrite ses névralgies. Le peintre n'a eu dans cette étude aucun désir de s'idéaliser, de se pousser au type ; même un détail bien moderne, et qu'il était aisé de supprimer, le lorgnon d'acier chevauchant le nez, donne à ce portrait sa date contemporaine. Eh bien, on n'aperçoit pas cet accessoire. Tant qu'on n'a pas consulté le catalogue, on a l'impression que l'on est en face d'un vieux soldat de la Ligue, de quelque routier traineur de rapière, autrefois rencontré et peint par Rembrandt.

On monte à l'atelier de M. Ribot par un petit escalier de bois qui craque sous les pas,

et où flotte une subtile odeur d'essence. Ah ! que je voudrais le faire visiter à tant de jeunes maîtres qui ont hôtel sur avenue, des peluches et des tapisseries jusque dans leur cabinet de toilette, cet atelier où ont été peintes tant de belles toiles ! C'est tout bonnement le grenier de la petite maison ; une des lucarnes a été aveuglée avec une serge noire. L'autre verse de haut un jour tout blanc sur le parquet bien lavé; et il n'y a guère qu'un espace de trois mètres carrés — la place du chevalet, — où l'on marche sans courber la tête. La soupente commence tout de suite. Les murs sont badigeonnés au hasard des pinceaux essuyés sur leur blancheur. M. Ribot a essayé sur eux les plus sombres couleurs de sa palette.

Au moment où j'entrai, j'aperçus dans une encoignure deux dames en noir, l'une déjà âgée, l'autre une jeune femme, assises sur des chaises de paille près de la caisse sombre d'un piano. Le jour cru qui tombait de la tabatière éclairait seul leurs visages et

la blancheur des livres qu'elles lisaient. C'étaient Mme Ribot et Mlle Louise Ribot, une élève distinguée de son père, mais une élève libre qui ajoute un coin de tendresse féminine à la vision de la vie un peu triste où son œil s'est accoutumé.

Une à une sur le chevalet passèrent quelques toiles, des études inachevées : un garçon de service, portant un gigot dans un panier, des portraits, une ébauche de Descente de Croix. Dans la lumière même où elles avaient été peintes, dans ce milieu sévère, ces toiles me causèrent une impression saisissante. Leur sincérité m'apparut, m'émut plus encore que là-bas, dans l'éclat des cadres d'or, sur les fonds de tentures de la Galerie Bernheim.

— Le moderne que j'ai le plus passionnément aimé, me dit M. Ribot, c'est Millet. Il y a des années, à une époque où j'étais si pauvre que je sollicitais pour gagner mon pain une place d'ouvreur de fontaines, j'ai visité Millet à Barbizon. Il me reçut assez rudement :

— Qu'est-ce que vous voulez ?

— Je viens voir une ou deux de vos toiles.

— A quoi cela vous servira-t-il ?

— J'aime votre peinture et j'en rêve.

— Comment vous appelez-vous ?

— Vous n'avez jamais entendu mon nom.

— Venez voir.

« Il me montra deux ou trois études ; une femme, entre autres, qui enfournait du pain. Puis, toujours aussi brusque, il me mit à la porte. Mais j'étais si content qu'en revenant par le bois je sifflais, je sautais les fossés. »

Puis ce fut l'histoire d'une enseigne que feu Charles Vincent, le célèbre cordonnier, commanda au peintre, il y a quelques années. M. Ribot la peignit avec sa conscience ordinaire.

Charles Vincent, ravi, déclara qu'il ne fallait pas exposer ce tableau-là au vent et à la pluie. Il garda l'étude pour lui. Il la fit graver sur bois. Elle a été distribuée à « titre de prime exceptionnelle » aux abonnés du *Moniteur de la Cordonnerie.*

Cette enseigne n'est ni la première ni la dernière que M. Ribot ait peinte.

En 1886, au mois d'août, il se trouvait en Bretagne. Il logeait chez de braves aubergistes, qui, au-dessus de leur lanterne, au lieu du traditionnel cheval blanc, avaient suspendu un abominable barbouillage sur tôle représentant l'entrevue d'Alexandre et de Diogène.

— On m'avait tant gâté, me conta M. Ribot, que, pour faire plaisir à ces braves gens, je leur ai proposé de repeindre leur enseigne. Ils ne demandaient pas mieux. J'ai donc fait une machine qui a plu à tout le monde, à moi aussi. Cela m'a donné l'idée de traiter ce sujet-là pour un prochain Salon. La toile est à peine ébauchée, mais je vais tout de même vous la faire voir.

M. Ribot installa son esquisse sur le chevalet et je m'approchai. Dans la hauteur du cadre le roi est debout, peint jusqu'à mi-corps, appuyé d'un bras au tonneau. Il sera ruisselant d'or et de pierreries. Le Cynique est

assis au bord de sa maison roulante; une main couvre sa poitrine dans un geste de défense; l'autre, dédaigneuse, éloigne la tentation.

Il n'y avait encore sur cette toile, quand je la vis, que des contours, des indications de muscles. Son relief était pourtant d'une surprenante intensité. Cela sentait la peinture. On ne s'avisait point que la couleur manquait encore, on songeait à des ébauches de statues.

Vous dites, cher maître, que le hasard vous a fait rencontrer ce sujet, et vous a donné le désir de le peindre. Je le crois. Mais, que vous le vouliez ou non, cette toile a pour nous autres un sens symbolique. C'est l'allégorie de votre vie résignée, remplie tout entière par une pensée unique, de votre vie dédaigneuse du bruit et des honneurs. Aujourd'hui, ces admirations de la foule, que vous n'avez point cherchées, viennent à vous. Elles ne vous apportent ni joie, ni surprise. Comme l'autre, vous dites aux gêneurs qui viennent troubler vos contemplations:

— Le soir de ma journée approche ; mais j'ai encore quelques belles heures pour travailler : je vous en prie, ôtez-vous de ma lumière.

JULES GARNIER

I

Au mois d'avril 1887, dans le rapide compte rendu du Salon que j'écris chaque année, j'avais dit à propos du *Vivez joyeux!* de Jules Garnier :

« Qui donc offrira à cet artiste de nous « illustrer un *Rabelais?* Il possède beau- « coup des dons nécessaires à l'entreprise. « Voilà des années qu'il vit dans le seizième « siècle. Il s'y est taillé une baronnie. Il « le connaît par l'extérieur, les costumes, « les accessoires, les architectures, les mou- « vements ; — il l'aime pour sa gaieté « victorieuse de la douleur, pour son exubé- « rance de vie... »

Il se trouva deux hommes de goût pour

partager cet avis, et comme ils étaient gens d'initiative, ils passèrent du rêve à l'acte.

Je suis sûr que si l'on interrogeait Garnier, il vous citerait des noms d'éditeurs auxquels il a proposé autrefois d'illustrer un *Rabelais* et qui lui ont répondu :

— Mais vous n'y pensez pas ! Il y a déjà deux *Rabelais* à images sur la place, celui de Gustave Doré, celui de Robida...

Il y en a même trois. L'éditeur Lemerre a publié un *Rabelais* en plusieurs volumes avec des eaux-fortes de Bracquemond. Ce sont des pièces délicates, comme tout ce que signe cet excellent artiste ; mais le format du livre, sa mise en pages, ne permettaient pas à Bracquemond d'entrer dans le texte, de vivre de la vie même de l'œuvre ; aussi le *Rabelais* de Lemerre est-il plutôt un *Rabelais* enrichi d'une série d'eaux-fortes qu'un *Rabelais* illustré.

Il n'en va pas de même pour l'illustration de Doré, qui suit l'auteur page à page, et qui, considérée en dehors du texte, est certaine-

ment un monument de *noir* et *blanc*. Pour peu qu'on connaisse le tempérament de Gustave Doré, on devine aisément quels motifs le déterminèrent à entreprendre ce long travail. Il sentait là un grouillement d'hommes, une bousculade de foules, une vie démesurée, surhumaine, *gigantesque*, qu'il aimait à traduire. Il avait, pour regarder la nature, cet œil que les maquignons prêtent aux chevaux : un œil qui grandit tout jusqu'à l'épouvante, un œil pour qui les objets ne sont point matière de perceptions, mais d'apparitions, — l'œil de l'écart affolé sur la route que barre une ombre.

Cette ombre du fantôme, cette tache noire de l'encrier renversé sur la feuille de papier blanc où l'artiste halluciné cherche, — comme dans les passages de nuées sur la lune, — des silhouettes de burgs hantés, — voilà le décor de toute l'œuvre de Gustave Doré. Ce décor était-il aussi bien à sa place derrière la pièce rabelaisienne qu'au second plan de la *Divine Comédie*, de la *Ballade du*

vieux marin, des légendes anglaises et scandinaves ? Il est permis d'en douter. C'est le rire positiviste, et non la peur superstitieuse, qui est la morale des cinq livres pantagruéliques. Gustave Doré l'a mal compris. Une fois de plus, à propos de Rabelais, il nous a conté son rêve fantastique. Il n'est pas entré dans le cœur de l'œuvre.

Ce n'est pas désobliger M. Robida de dire que l'épithète qui le caractérise le mieux est celle de caricaturiste. Au moment où l'on pouvait penser que l'élégante formule égyptienne de Grévin commençait à se faire un peu vieille, Robida nous a apporté une formule moyenâgeuse qui procède évidemment de l'esthéticisme anglais, sinon par l'inspiration, du moins par les contours géométriques.

L'avantage et l'inconvénient de l'application de cette formule à l'illustration de Rabelais sautent aux yeux ; il n'est pas besoin qu'on y appuie. Le procédé caricatural de M. Robida devait donner beaucoup de relief

à cette partie de l'œuvre qui est comme la parade du livre même. M. Robida devait être et il a été le peintre très divertissant de ces « satyres » qui, — selon la parabole de Rabelais, — enjolivent au dehors les boîtes des apothicaires. Il ne nous a pas assez montré ce qu'il y avait dans la boîte.

Ne vous en étonnez point. Il fallait ici plus que de l'habileté, plus que de la virtuosité de plume : un grain de philosophie pratique. On a coutume de citer ces deux vers du dizain qui sert de préface au livre de *Gargantua* :

> Mieulx est de ris que de larmes escrire,
> Pour ce que rire est le propre de l'homme,

et l'on oublie toujours ce vers qui précède, qui explique tout, ce vers dont l'omission travestit la pensée de l'auteur :

> Voyant le deuil qui vous mine et consomme...

Rabelais a écrit au milieu de la douleur publique. Autour de lui, le monde était épuisé

par les guerres, les famines, les meurtres, les pestes, toutes les misères physiques et morales. La France venait d'avoir son roi prisonnier ; la chrétienté tout entière n'était plus défendue contre les Barbares que par l'effort désespéré de la Hongrie. On avait vu des événements inouïs : le siège de Rome par un Bourbon, le schisme, la diète de Worms, celle d'Augsbourg, les anabaptistes, les communistes, la révolte de Luther, les bûchers de Servet et d'Étienne Dolet... Si du sein de ces désespoirs la chanson de la « dive bouteille » s'était élevée comme le hoquet d'ivrogne qui, « quand il a bien bu et bien mangé, veut que tout le monde soit content dans sa maison », Rabelais siégerait pour la postérité au banc des cyniques, entre Pétrone et Lucien.

Il a été élevé à la tribune des philosophes, car son rire, au milieu de l'épouvante universelle, est un acte de courage, au milieu de la désespérance générale un acte de foi. Dans les ténèbres où il vivait, Rabelais

a cru au règne futur de la Justice. Il l'a souhaitée, il l'a appelée. En l'attendant, il a pratiqué, — ne souriez point, — la religion de la souffrance humaine. La pitié débordait de son cœur. Il en a répandu le parfum autour de soi. Et c'est ce qui a mis sous son éclat de rire comme la sonorité d'un violon.

... Cette musique divine que l'on ne perçoit point tout d'abord, étouffée qu'elle est par les bruyantes parades, on peut affirmer que Jules Garnier l'a entendue. C'est sa récompense d'avoir vécu des années dans l'intimité de l'auteur qu'il souhaitait illustrer un jour. Que de fois, pendant les solitudes de l'hiver, je me souviens d'avoir visité le peintre dans son atelier de campagne, où il s'enfermait douze mois l'an avec sa charmante femme, ses enfants et ses chevalets !

Il ne traînait jamais qu'un livre sur la table immense, encombrée par les dessins : *le Gargantua ;* mais ce bréviaire-là était corné, crayonné à toutes les pages. On

voyait bien qu'on n'y cherchait pas seulement un divertissement, une féerie, mais une nourriture de l'âme, une consolation de la vie violente, le secret de cette gaieté héroïque qui fait bon visage au prochain et refoule sa douleur en soi-même.

C'est parce que Jules Garnier avait, — selon le précepte du Maître, — « par curieuse leçon et méditation fréquente, rompu l'os et sucé la scientifique moelle de ces livres de haute graisse », que l'illustration en est si facilement née sous ses doigts.

Avec la liberté que lui laissait ce programme : « peindre d'après l'œuvre de Rabelais un certain nombre de toiles qui représenteraient dans leur ensemble la légende de Gargantua et de Pantagruel », il ne s'est pas préoccupé de suivre le texte dans sa rigueur. Il a été à sa volonté, selon l'inspiration, prolixe ou silencieux. Il s'est contenté de peindre les grands aspects du livre, la guerre, la table, l'amour, l'étude, la pitié, la mythologie.

Dans les nombreuses occasions qu'il avait de montrer les deux géants en bataille, il a évité le plus qu'il a pu de leur conserver ces tailles surhumaines qui déséquilibrent la composition et nuisent au caractère. Il a gardé à Gargantua et à Pantagruel leurs encolures caricaturales, seulement quand cette disproportion physique était l'explication même de leur mouvement. (*Par exemple, dans l'histoire de l'inondation du parvis Notre-Dame et du vol de carillons.*) Pour l'habitude, il s'est avisé que Rabelais oubliait à sa commodité la géanterie de ses protagonistes, — et il a fait de même.

D'autres occasions ne manquaient point d'ailleurs, — et celles-là plus plastiques, — d'étaler le triomphe de la chair rebondie, l'exubérance vitale. Il faut espérer que nulle pudibonderie ne reprochera à Jules Garnier d'avoir été aussi hardi, aussi bien portant, aussi gaillard que son auteur. Je vous le demande en vérité : serait-elle complète, une galerie rabelaisienne où pas un Père

Capucin, pas une gente dame ne montreraient leur « figure à s'asseoir », où les servantes de cabaret mettraient sur leurs gorges, rebondies comme des ballons, le mouchoir de Tartuffe ? C'est un bonheur qu'en ces temps où la vie fut si mauvaise pour l'individu, l'instinct d'amour ait été si fort. J'accorde que la délicatesse sentimentale n'eut pas grand'chose à voir dans ces roulées sur l'herbe qui suivaient les bombances. Paillardise ! direz-vous. Je le crains ; mais c'est peut-être à cette paillardise que la race dut alors de ne point finir. Et, ma foi, *indulgentiam...* pour le péché par qui je vis à l'heure qu'il est.

Quant à la facture de ces cent soixante toiles, ceux qui ont suivi le peintre depuis ses premiers succès y remarqueront sans doute un changement notable.

Il y a quelques années, Jules Garnier avait tout d'un coup changé sa palette. Pendant quatre ou cinq Salons, il se montra enfermé dans un parti pris de gris absolu.

Il était visible qu'il s'y plaisait. Il semblait n'en plus devoir sortir. C'était l'influence du paysage, de l'enveloppe d'air où il vit et peint d'habitude. Le pan de bois qui, au bord du Pavé des Gardes, entoure sa maison de campagne, abrite une mare d'une centaine de mètres carrés de superficie que l'on appelle la « Mare à Corot ». De fait, le vieux peintre vint souvent planter son chevalet sur ces bords. C'est un endroit délicieux. La lumière, qui tombe sur la mare comme par une large baie, fait sous les arbres un jour blanc, adouci, où tous les objets apparaissent enveloppés d'un fin brouillard.

Pendant des années, été comme hiver, Garnier a peint au bord de sa mare, prisonnier de ces gris délicats. Il était encore sous leur charme quand il a commencé son *Rabelais*. Mais, bien vite, devant la variété des sujets à peindre, son parti pris s'est dissipé. Il a senti que rien n'était trop chaud, trop vibrant, pour donner à telle

scène de la grande épopée pantagruélique le relief dont elle a besoin. Il s'est efforcé de revenir aux effets de pleine lumière, avec des nuances apprises dans sa retraite de grisaille.

Et voici que l'œuvre est finie. Comme toute vaillante entreprise, elle a grandi celui qui l'a osée, elle le laisse meilleur qu'elle ne l'a pris. Elle lui a donné à lui-même ce plaisir de progrès qui est la plus douce récompense de l'artiste. Que dire de la joie intime de voir enfin au soleil ce rêve si longtemps porté dans l'ombre de la pensée ! Ceux-là seuls le comprendront qui ont senti la mélancolie du poème de Sully-Prud'-homme, où une statue restée dans le bloc poursuit l'artiste de ce reproche cruel :

« ... Tu m'as vue, et tu ne m'as pas faite!

Juin 1889.

II

25 *décembre* 1889.

Jules Garnier vient de mourir à quarante-deux ans, dans la force de l'âge, dans la fièvre du travail. Ses nombreux amis auront appris en même temps les nouvelles de sa maladie et de sa mort. Il a succombé en quelques heures à cette grippe qui fait tant de ravages autour de nous. Un défaut de conformation — l'écrasement des poumons par la cage thoracique — rendait dangereux pour lui, plus que pour tout autre, les accidents de bronchite. Une congestion pulmonaire l'a emporté après une nuit de grandes souffrances supportées avec une résignation héroïque. Garnier a tout de suite senti qu'il était touché de la mort. Il a dit à son médecin qui lui promettait sa visite pour la journée :

— Je n'irai pas jusque-là.

Et à sa femme qui ne quittait plus son chevet :

— C'est fini : j'ai perdu la partie ; il faut que je paye.

Ses yeux regardaient tristement autour de lui. Son sacrifice fait, il regrettait de ne pas mourir dans sa maison de Bellevue, en face de ce bouquet d'arbres, à la lisière de ce bois qu'il a tant aimé, mais de finir dans un logis de hasard, un pied-à-terre où il était venu passer avec ses enfants les mois les plus rigoureux de l'hiver.

Depuis quatre années, nous vivions tout près l'un de l'autre, réunis par des travaux communs, par nos maisons des champs, par deux jardins que ne séparait aucune barrière. Nous formions là-haut, aux Bruyères, une petite colonie : le cousin de Garnier, le compositeur Henry Maréchal, passait tous les étés quelques mois avec lui dans les arbres. Garnier de son chevalet, moi de ma table de travail, dans le grand silence,

nous entendions le piano de Maréchal, qui a écrit à Bellevue son opéra de *Pinxin*. La chute de la lumière nous réunissait dans cet immense atelier, haut et sonore comme une église, dont le pauvre Garnier était si fier ; ou bien, on allait s'asseoir au bord de la « mare à Corot », cet étang que Garnier avait enclos dans son jardin.

Il apportait volontiers ses pinceaux, dans ce bosquet qui a fait le fond de nombre de ses toiles. Par les jours d'ardent soleil, quand les rayons perçaient la voûte des feuilles, mettaient des yeux de lumière dans l'herbe, il peignait là, le nu, en plein air, caché dans son fourré, avec une superstition païenne qui croyait vraiment à l'apparition de la Vénus sur le fond des clairières — avec un amour de la vie qui se réjouissait des arbres drus, des chevelures rousses dénouées sur les épaules.

La semaine dernière, au coin de mon feu, il regrettait encore cette campagne où il avait passé tant d'hivers avec sa femme et

ses enfants, dans le travail et dans la solitude. Nous faisions le projet d'aller ensemble voir comment les bois dorment le long du Pavé des Gardes, de cette route majestueuse des plateaux boisés, qui est encore pleine du bruit des carrosses du Roi.

C'était sa dernière visite. J'irai seul.

Il est bien vrai de dire que nous mourrons tous inconnus.

Peu d'hommes ont été si répandus dans le monde parisien que Jules Garnier, et c'était son innocent amour-propre de ne pouvoir faire deux pas sur le boulevard, dans un foyer de théâtre, partout où il y a foule, sans échanger un salut ou une poignée de main. Il comptait des camaraderies dans tous les mondes que lui avaient faites sa bonté, sa générosité, son obligeance toujours prête.

Ces relations dataient de sa jeunesse, du temps de ses premiers succès. Il y a toute une génération d'artistes et d'hommes politiques qui se souviennent des soirées de la

rue Bara ; le nord et le midi, les beaux-arts et le théâtre se rencontraient dans l'atelier de Garnier. C'étaient les beaux jours de la peinture ; il y avait table et réception ouvertes chez l'artiste, et, même plus tard, lorsqu'il eut fondé une famille entre sa femme et ses enfants qu'il adorait, il conserva cette âme de cigale, cette générosité aussi prompte que sa sensibilité était vive, une richesse que je n'ai jamais connue pareille à s'émouvoir de la douleur des autres, à se mettre en quête pour eux, à payer de son travail et de son effort physique, encore que le mouvement lui fût singulièrement pénible et que l'activité de son esprit l'abusât sur ses forces.

Le monde nous juge volontiers sur le masque que nous portons. Il ne prend pas la peine de regarder jusqu'aux âmes. L'attitude de Garnier était la gaieté perpétuelle : on l'avait étiqueté « joyeux » ; il s'était cantonné volontairement dans le rire ; il en avait fait sa province. Il s'était installé dans

l'épopée rabelaisienne comme un ermite dans une forêt. Il s'enivrait à cette lecture comme à un broc de vin. Il y adorait l'apothéose de la chair rebondie et saine, la luxuriance de la force, les appétits insatiables des géants, les grands coups d'épée et les amours de plein air, les batailles et les ripailles, le bruit sonore des chansons, la farandole des hommes d'armes, des frocs des belles filles, des gueux et des rois, — un rêve de vie surhumaine, tout en action, en mouvement, en passion, en éclat et en costumes.

Son œuvre est sortie de ces lectures pantagruéliques. On avait souvent dit autour de lui qu'il était né pour mettre Rabelais en images, pour nous donner, entre l'illustration fantastique et féerique de Gustave Doré et la formule caricaturale, si curieuse, de M. Robida, une succession de tableaux qui fût le commentaire plastique de *Gargantua*.

Aussi je vois encore sa joie, le jour où il

m'annonça qu'on lui offrait de brosser une série d'études rabelaisiennes, qui plus tard devaient figurer en gravures dans une nouvelle édition du Maître. Il fallait couvrir cent soixante toiles en quelques mois. Garnier ne fut point effrayé de cet immense effort ; j'étais là quand il mit sur le chevalet la première toile de sa série et quand il signa la dernière.

La facilité surprenante que le peintre avait pour grouper, pour faire grouiller la vie, trouvait ici une merveilleuse occasion de dépense. Et vraiment ce labeur fut prodigieux ; le seul tort des exposants ayant été de faire coïncider l'ouverture de leur galerie avec l'inauguration de l'Exposition universelle. On allait à la grande Foire, on ne s'arrêtait pas sur la route.

Je ne dis rien du travail qui avait uni nos efforts ; ce livre sur les acrobates auquel Garnier travaillait depuis trois années aura été sa dernière œuvre et comme son testament. Il s'y était donné avec cette

bonne foi, cette joie, qui décuplaient ses forces, avec cet amour qu'il professait pour la vigueur corporelle et pour tous les spectacles de foule. Il est mort avant d'assister au succès qui lui était dû, sur le remercîment de sés éditeurs et les compliments de quelques amis.

Il est bien difficile de mettre à sa vraie place un artiste qui vient de disparaître, de deviner par avance quelle philosophie la postérité tirera de son œuvre, à quels objets s'accrochera son souvenir.

Jules Garnier s'est acquis avec le *Droit du seigneur*, le *Supplice des adultères*, le *Roi s'amuse*, le *Libérateur du territoire*, la *Distribution des drapeaux* et *Borgia*, une renommée populaire, une gloire de reproductions, de photographies, de lithographies, de contrefaçons. Je le dis pourtant comme je le pense, ce n'est pas en face de ces toiles que les délicats se souviendront de lui avec le plus d'émotion et de plaisir.

Le masque de rire était si bien soudé à

la tête de Garnier qu'on l'avait tout à fait pris pour son visage et que lui-même peut-être, pendant un temps, s'y est trompé. Pourtant, vers la fin de sa vie, il avait rencontré sur sa route un petit livre dont son âme tendre avait été bouleversée. L'éditeur Conquet avait remis entre ses mains la *Princesse de Clèves* et lui en avait recommandé la lecture en vue de l'illustration. Ce fut un coup de foudre, un coup de grâce, que je guettais depuis longtemps, car le secret de Garnier, ce n'était pas la joie, c'était la mélancolie.

Il la trouva dans ce roman délicat telle qu'il l'ensevelissait au fond de son cœur, telle qu'un ami de tous les jours pouvait seul la surprendre. Et c'était un sanglot sur cette brutalité de la vie que l'artiste faisait profession publique d'aimer, sur le triomphe inique, définitif de la force physique, de celle qui n'est pas mesurée à la vaillance des cœurs, à la noblesse des âmes...

Jules Garnier s'assit au chevalet dans cette

fièvre de sincérité douloureuse, et la suite de sépias qu'il a lavées pour la *Princesse de Clèves* le placent hors de pair. Je prie ceux qui parleront de Garnier ces jours-ci et qui veulent l'enfermer dans le scandale de son *Borgia s'amuse*, de se souvenir qu'on doit la justice aux morts, de ne point oublier que l'éclat de rire de ce Triboulet — si souvent portraicturé par le rabelaisien — aboutit dans cet acte d'amour idéal, dans ce sourire de larmes.

RODIN

Il n'y a pas longtemps que le grand public connaît le nom de Rodin. Aussi bien cet artiste,—aujourd'hui membre du jury de sculpture, — voyait-il ses envois,—comme le *Saint Jean*,— refusés au Salon. L'éternelle histoire de Rousseau, de Millet, de Manet, qui triomphent à cette heure si victorieusement dans nos musées. Avant ce succès consolant, la vie de Rodin n'avait été qu'une longue et ironique leçon de patience. Refusé plusieurs fois de suite à l'Ecole des Beaux-Arts, il prit, à dix-sept ans, le parti de ne plus s'y présenter, mais d'apprendre le métier tout seul, dans le tra-

vail, à ses dépens. Lui-même, d'ailleurs, s'il eût tôt conscience de la sincérité de son rêve, ne se méprenait pas sur la valeur absolue de ses premiers travaux.

— J'ai été longtemps, me disait-il un jour dans son atelier du boulevard de Vaugirard, qui, avec ses fragments de torses, ses membres épars, tordus sur la terre, perdus dans la poussière du plâtre, a l'air d'un champ de bataille sous la neige, — j'ai été longtemps banal et froid. L'éducation conventionnelle que je n'avais pas reçue à l'école m'était tout de même entrée dans la cervelle par les yeux. C'est seulement entre trente et quarante ans que j'ai secoué ce mauvais joug, que j'ai pris mon rêve corps à corps et que je me suis battu avec lui.

La campagne, avec ses bêtes, ses arbres, le mouvement des gens qui passent sur la route, a été la vraie institutrice de Rodin. Un sculpteur belge, flairant son habileté de métier, se l'était attaché dans l'exécution d'importantes commandes d'Etat. De ce chef

Rodin a sculpté des groupes, des cariatides pour la Bourse de Bruxelles. Il a travaillé pendant des années à la décoration du palais du roi, du palais ducal, du Conservatoire. Entre temps, il passait des journées à errer dans cette belle et grasse campagne flamande qui a été si bonne nourrice d'artistes. La seule tentative que Rodin fit à cette époque pour arriver au grand public fut — il avait alors vingt-cinq ans — l'envoi d'un buste, désigné sous le nom de l'*Homme au nez cassé* dans le catalogue complet de son œuvre. Le buste fut refusé. Pour s'éviter de nouveaux déboires, Rodin attendit jusqu'à trente-sept ans avant de tenter le sort une dernière fois. Il apportait alors une statue, qu'on a pu voir au bas de l'escalier du musée décennal. C'était une figure debout, dans l'attitude de la douleur. Cela s'appelait l'*Age d'airain*. Du coup, l'attention des connaisseurs fut émue.

— De ce jour, m'a dit autrefois Rodin, a commencé à se rallier autour de moi ce

parti d'amis, — artistes, amateurs, gens de lettres, — qui m'a aidé à me faire ma route. On venait de traverser une époque de pédanterie où le style seul avait eu des dévots. J'arrivais avec un amour sincère, passionné, unique de la vie. Ç'a toujours été pour moi l'école, la règle. Encore aujourd'hui, quand j'ai bien rêvé à ma figure, quand j'ai arrêté dans mon esprit son geste, toute son attitude, il m'arrive bien souvent, en face du modèle, que j'ai tâché de faire entrer dans cette pose, de modifier une partie de mon projet pour suivre l'indication que la nature me donne. Je n'ai jamais eu à regretter ces docilités : La vie, voyez-vous, c'est le plus surprenant de tous les mirages, on y voit tout ce qu'on veut.

Il faut ajouter ceci : le goût de la nature est si fort chez Rodin, que, petit à petit, il purge l'artiste de cette mélancolie qui voilait comme d'un crêpe de deuil ses premières imaginations. Je lui ai entendu dire :

— J'ai fini par aimer la vie assez pour ne plus être triste.

Dans la lutte pour traduire cette vie dans la variété et dans les nuances de ses manifestations, le statuaire est plus que tout autre obligé de posséder son métier en perfection. Vous venez de voir que Rodin avait appris le sien à la meilleure de toutes les écoles, dans une longue expérience de praticien. De fait, il a exposé à la galerie Petit un fragment de corps d'homme, le *Torse d'Hugolin*, qui est un « morceau » parfait. Il est célèbre dans les ateliers. Le public, moins initié, l'a regardé pourtant avec admiration. C'est un bon exemple des qualités d'expression qu'un statuaire inspiré peut mettre dans n'importe quelle partie de sa « figure ». Aujourd'hui que nos artistes sont franchement revenus au rêve païen, mais avec une érudition plus profonde, chrétienne, des drames intimes de la conscience, on lutte plus que jamais pour exprimer dans les plus humbles détails du mouvement la préoccupation actuelle de l'âme. La pensée circule à travers le marbre, qu'elle anime en

toutes ses parties d'une vie individuelle.

Sans plan préconçu, sans théorie débattue sur des divans d'atelier, Rodin est entré plus avant que personne dans ce besoin d'imprimer à des formes plastiques le caractère de la pensée et de la tendresse modernes.

Cette supériorité éclate à tous les yeux en face des morceaux vraiment choisis qui furent exposés chez Petit, dans la galerie. C'est, parmi les marbres, une *Galathée* encore à moitié prise dans la pierre, et qui symbolise les joies de l'ébauche, cette seconde où l'artiste voit la forme rêvée qui commence à poindre, avec l'espoir de la pousser jusqu'à la perfection; c'est une *Tête de saint Jean sur le plat*, toute tiède de vie, telle que Flaubert l'a montrée dans le festin d'Hérodias ; c'est une *Satyresse* ; c'est surtout une *Walkure*, une de ces déesses qui, dans la chevauchée de Wagner, viennent lancer le farouche : « O-hi-ô-ô ! » La petite tête casquée est bien celle d'une

vierge : l'amour et le désir sont absents de ce visage ; mais la vigueur ambiguë du cou, les attaches de la poitrine, l'enveloppe des mâchoires, la moue terrible de la lèvre, le pli des sourcils sur les yeux, l'immobilité du regard attaché à la terre, tirent cette figure de l'humanité. Si bien que le trouble vient à trouver dans cette stupeur du marbre tant de vie expressive ; et dans le cauchemar qui se lève, on se détourne avec un commencement de terreur, pour voir si ce fixe regard de déesse ne se va pas baigner dans quelque flaque de sang.

A côté de ces morceaux d'une perfection achevée, Rodin expose un assez grand nombre de figurines dont il s'est débarrassé, chemin faisant, dans le rêve vraiment gigantesque de cette *Porte de l'Enfer* qu'il exécute d'après le livre du Dante. J'ai connu un temps où les murs, le parquet de l'atelier, les selles, les meubles étaient couverts de ces petits corps de femmes, nus, tordus dans les poses de la passion et du désespoir.

Rodin était alors sous l'influence toute récente du livre de Baudelaire. Il en paraissait enivré. En foule, avec une rapidité de création spontanée, d'innombrables femmes damnées naissaient, palpitaient sous ses doigts, quelques-unes pour vivre une heure, pour rentrer dans l'épaisseur de la glaise remaniée, d'autres que nous n'avons pas voulu laisser mourir et que, nous, les amis, nous avons baptisées au passage, Phryné, Hero, Sapho, Elise, Phèdre, toutes les victimes de la légende amoureuse, toutes les damnées qui fuiront éternellement « cet infini qu'elles portent en elles ». Un jour ou l'autre, comme un coup de vent qui ramasse les feuilles tombées sur la terre, l'imagination de Rodin soulèvera toutes ces formes et les poussera à l'escalade de sa Porte : mais avouez que nous avons bien fait de décider l'artiste à exposer ces figures telles qu'elles sont à cette heure, avec leur linceul d'ébauche, plus effrayantes peut-être et plus suggestives dans l'indication de leur geste

essentiel, que dans la perfection de travail qui les achèvera.

Et si vraiment vous souhaitez vous rendre compte de la souplesse du talent de Rodin, reposez vos yeux troublés de cette vision des amours damnées sur de chastes figures, comme les maquettes intitulées *Tombée d'une âme dans les limbes*, l'*Idylle*, le groupe qui fut la pièce la plus considérable de cette exposition de Rodin : les *Bourgeois de Calais*.

C'est la ville de Calais qui a proposé le sujet à l'artiste. L'œuvre sera érigée sur cette place de la Poste qui domine Saint-Pierre, là où s'élevaient les anciennes fortifications.

Rodin avait réclamé le droit de suivre son inspiration sans contrainte, et voici le moment qu'il a choisi :

Les six bourgeois sont montrés à la minute où, après leur délibération héroïque, ils sortent devant la foule en chemise, la corde au cou. Le centre de la composition est occupé par un vieillard, « le Saint-Pierre,

m'a expliqué Rodin, celui qui a été l'âme du sacrifice, qui a dit aux autres : Il le faut. » Et cette pensée est encore commentée par le geste d'un des condamnés volontaires, qui pose sa main sur l'épaule du vieux, comme pour chercher en lui son appui et sa force. Un autre a la tête cachée dans les mains. Après la décision héroïque, après l'acte surhumain, la nature pour un instant reprend ses droits, et cette faiblesse de la chair émeut aux larmes. Un autre se détourne un peu, la main sur les yeux. On dirait qu'il y a là, devant lui, un visage qu'il ne veut point voir, de peur de perdre son courage. Un autre tient sa tête levée ; ses mains, dans un geste d'agonie, serrent les clefs de la ville ; ses yeux vides regardent au loin. Il est déjà en pensée au pied du gibet. La contraction du dernier spasme convulse son visage. Un autre ouvre les mains. C'est le martyr. Il rend témoignage. « Oui, nous avons fait cela. C'était le devoir. » On sent qu'il parle à la foule.

— A cette foule qui entoure le groupe, m'a dit Rodin, et qui n'est pas seulement composée des gens qui se trouvèrent là, ce jour-là, mais de nous tous, de ceux qui lisent leur belle action.

Je ne parlais point, pris aux entrailles, comme si j'avais été vraiment un témoin de ce sacrifice.

Rodin continua :

— On m'avait demandé des gestes de *Marseillaise*. J'ai refusé. J'ai voulu montrer mes bourgeois se sacrifiant simplement, comme on faisait dans ce temps-là, sans signer son nom.

Ce mot-là peint le caractère de Rodin mieux qu'une biographie. Et comme cette simplicité de cœur est, un dòn qui se fait rare, l'artiste ne se fâchera pas que je vous conte une anecdote qui vous fera connaître, tel qu'il est, cet homme d'autrefois.

C'était au moment où la lecture de Baudelaire passionnait Rodin, avait pris sa pensée. Un jour, vers midi, le domestique d'un

de nos amis communs voit arriver un homme à longue barbe, en vêtements d'ouvrier, tout souillé de plâtre, et portant une statuette dans ses bras.

— Vous direz à monsieur que c'est le sculpteur.

Mon ami, croyant que c'était quelque praticien, achève tranquillement de déjeuner. Quelle n'est pas sa stupéfaction lorsque, entrant dans l'antichambre, il se trouve en face de Rodin...

— Comment, dit-il désespéré, c'est vous ! On vous a fait attendre.

— Mais je n'ai pas attendu, répond l'artiste.

Il avait posé sur un meuble la petite damnée qu'il venait d'achever et qu'il apportait en présent à son ami. Il la couvait d'un regard paternel. Il ne s'était pas aperçu que l'aiguille faisait, pendant ce temps-là, un bon tour de pendule.

JULES CHÉRET

Je suis de ceux qui passent plus de temps à battre le pavé qu'à déchiffrer des grimoires. La rue parisienne est le seul livre que je lise sans trêve. J'aime dans Chéret l'homme qui a glissé des images entre les feuillets de mon bréviaire, le magicien qui, des milliers de fois, pendant ces pénibles trajets d'hiver qu'on fait d'un bout de la ville à l'autre, inerte comme un colis, roulé dans un coupé, — m'a réveillé tout d'un coup avec la fanfare joyeuse de ses claires affiches et m'a fourni un clou brillant, pour accrocher une rêverie.

Il faut revenir des pays du soleil pour apercevoir combien le décor de Paris est

dans la grisaille. C'est une aventure infiniment rare que d'y rencontrer une tache de rouge ou de jaune vraiment franche. Les maisons sont de la couleur du pavé, d'un blanc sale ; les passants portent la livrée noire, ou grise, ou bleu déteint ; et l'on ne s'explique pas pourquoi le Français s'entête à cette tristesse des étoffes et des rechampis, quand on voit quelle gaieté mettent au printemps dans la rue les voiles en mousseline de la première communion, quelle chaleur un store bariolé, un rideau d'andrinople tombé derrière une vitre, apportent à la solennité des moellons. Pourquoi ne pas emprunter aux Flandres, à l'Espagne, cet éclat des petits carreaux en faïence qui décorent si pittoresquement les façades ? Au moins, pourrait-on imiter le colombage normand et ce petit trait de vermillon ou de vert-pomme dont les peintres de Cadix soulignent les moulures des maisons. C'est un grand péché que de n'avoir point fait de Paris une ville polychrome, de n'avoir laissé chanter aucune

couleur vive dans cette enveloppe lumineuse, si transparente, si fine, si vibrante, et qui ne demande qu'à s'égayer.

Reste le mur aux affiches.

Là encore, nous avons été pendant longtemps des écoliers. On peut le dire très haut, — car cette observation tourne en somme à notre honneur, — l'art de la réclame, sous toutes ses formes, est chez nous une importation étrangère. Les mots ont en français un sens trop précis pour qu'on puisse en abuser sans tomber dans le ridicule. « Puffisme » est un terme qui n'a pas dans notre dictionnaire de synonyme exact. D'autre part, l'esprit soupçonneux, l'honnête vigilance des anciennes corporations avaient tenu l'annonce et la réclame bâillonnées ; on les considérait comme des moyens de concurrence déloyale. Pour l'affiche en particulier, elle a été longtemps étouffée par l'existence des crieurs, fonctionnaires publics assermentés qui annonçaient les actes officiels, les ventes de marchandises, les objets

perdus, les enterrements, les convocations, les réunions de confréries. Sous Louis XIII, — cent soixante-treize ans après la première impression de livre à Paris, — le roi voulait encore que ses ordonnances fussent « publiées par tous les carrefours de la ville et faubourgs, à son de trompe et cris publics. Et, néanmoins, qu'on les attachât en un tableau, escrites en parchemin et en grosses lettres, en tous les seize quartiers de ladite ville, ès lieux les plus éminens et apparens d'icelle, afin qu'elles fussent connues et entendues ».

Même au milieu du dix-huitième siècle, les ordonnances royales, les arrêts de Parlement, les sentences de police n'étaient jamais affichés « qu'au préalable la lecture et publication n'en eussent esté faictes par le juré-crieur et les jurez-trompettes de la Prevosté de Paris ».

M. A. Franklin a découvert, dans le *Livre commode pour 1692*, la mention des sieurs La Folie et Théven ot qui « affichent pour

le public » ; mais le corps des afficheurs ne fut organisé que beaucoup plus tard par un règlement du 13 septembre 1722. Les statuts qui le régissent témoignent qu'une exacte surveillance était exercée sur ces dispensateurs de la réclame ; leur nombre était limité à quarante ; ils étaient nommés par le lieutenant général de police sur la présentation du syndic de la librairie ; ils devaient savoir lire et écrire pour porter la pleine responsabilité de leur affichage ; il leur était interdit de placer sur les murs des églises ou des couvents aucune « affiche profane », aucune pancarte annonçant des publications de romans ou des représentations de comédies.

La Révolution affranchit l'affiche de ces gênes ; elle lui donna toute liberté d'accrocher l'œil du passant par d'ingénieuses dispositions de texte et de couleurs, et permit du même coup à cette industrie populaire de devenir une branche originale des arts décoratifs.

Ce fut pourtant d'Angleterre, et seulement

dans la seconde moitié du siècle, que le placard en couleurs nous vint, apporté par un jeune Français qui a pris l'affiche au balbutiement de l'enfance et qui l'a transformée par la grâce d'un don exceptionnel.

Jules Chéret était sorti de l'école à douze ans pour gagner sa vie en écrivant chez des lithographes. Il passait sa journée à fabriquer des étiquettes, à écrire des mots à l'envers pour l'impression. Et il dépensait tant d'heures, tant d'attention soutenue dans ce labeur stérile, que, le soir venu, il ne se sentait plus la force de fréquenter les écoles de dessin. Son regret était d'autant plus vif que le fusain remuait déjà joliment au bout de ses doigts.

Il prit un grand parti : il se leva de son pupitre de lithographe et traversa le détroit pour aller tenter fortune chez les Anglais, avec son crayon en bandoulière.

Il connut là, pour son bonheur, un homme de grand mérite, à qui, dans sa fortune actuelle, Jules Chéret a gardé le plus recon-

naissant des souvenirs. C'était un industriel français, mort aujourd'hui, M. Rimmel. Tout le loisir que laissait le commerce de la parfumerie était employé par cet homme de goût dans des travaux de littérature et d'art. Il possédait à fond les deux langues et avait traduit en perfection une partie des drames de Shakespeare. M. Rimmel s'intéressa aux travaux de Chéret, qui dessinait des *show-cards* pour sa maison de commerce. C'étaient des corbeilles de fleurs que le jeune décorateur exécutait d'après nature, des apothéoses d'alambics, de flacons de cristal, de parfums symbolisés par des génies diaphanes qui s'envolaient des coffrets.

Dans ce travail quotidien qui suffisait à le faire vivre, Chéret apprenait à dessiner ; il acquérait cette sûreté de main qui lui permet aujourd'hui d'esquisser du premier coup sur la pierre, en formules larges, à la japonaise, les personnages de ses affiches.

On venait justement d'inventer des machines pour imprimer en couleurs, à bon

marché, dans les grands formats. Chéret, qui avait eu du succès avec des placards dessinés pour la porte de Covent Garden, proposa à M. Rimmel d'aller acclimater en France cette réclame coloriée du mur, que personne n'y cultivait. Le parfumeur fit les fonds, et Paris, tout surpris, s'arrêta un beau matin de 1866 devant la grande affiche de la *Biche au bois,* qui éclatait comme une joyeuse fanfare de chasse dans la monotonie noire des encres de presse.

On pourrait retrouver un fac-simile de ce placard devenu rare et aujourd'hui recherché des collectionneurs dans le beau livre que M. Ernest Maindron a publié sous le titre : *Les Affiches illustrées* ; — un monument pieux, élevé à la gloire de Chéret par un admirateur, devenu son ami. On retrouve là toute la série de ces compositions charmantes, que, depuis vingt ans, nous avons vues passer sous nos yeux. C'est toute la vie contemporaine que ce fresquiste a fait défiler sur les murailles, une brillante des-

cente de Courtille, la ronde du Paris qui s'amuse, aperçue à travers un léger nuage où le plaisir perd sa brutalité réelle de mouvements et de gestes, où la « fête » devient un spectacle de féerie qui ne remue chez personne l'amertume ni l'envie. C'est le Moulin-Rouge vers qui se hâtent les petits ânes, les Folies-Bergère, l'Hippodrome, les Tziganes, Paris-Anvers, les Montagnes-Russes, la Foire de Séville, les entrées de clowns ; toutes les kermesses, toutes les farandoles, tous les rendez-vous de danse, de musique, d'éclats de rire. Aussi bien Chéret est-il le dernier des lyriques.

On m'a affirmé que feu Théodore de Banville rencontrait véritablement des pierrots avec leur farine, en dehors du carnaval, sur les trottoirs de l'avenue de l'Opéra, et que des fées venaient lui apporter à son goûter les confitures qu'il aimait. L'horrible clameur de la rue moderne, le « couac » déchirant des tramways ne parvenaient pas à réveiller le poète de son rêve italien. La

récompense de M. de Banville était celle de tous les honnêtes gens qui s'entêtent dans leur foi : il voyait ce qu'il voulait voir.

De même Chéret croit sérieusement que d'enivrantes créatures couleur des roses, vêtues d'une mousseline plus impalpable que les toiles d'araignée, sortent des bouteilles à champagne, où elles font des pointes, une seconde, sur le bout du goulot, avant de disparaître dans une fusée de mousse. L'œil de l'artiste s'est tant grisé devant les apothéoses de Tiepolo, dans l'irréel des voyages à Cythère dont le souvenir tapisse en vieilles gravures les quatre murs de son petit atelier, que les vilaines lois de la pesanteur n'existent plus pour lui. Il croit aux « corps glorieux » portés sur les nuages d'aurore. Et ce ne sont point de froides divinités païennes, classiques, lourdes comme le marbre, qu'il fait voguer ainsi en bulles de savon, au souffle de sa fantaisie, dans son ciel de décorateur ; c'est la Parisienne d'aujourd'hui, avec ses divines toilettes,

c'est le « copurchic » avec son frac, son monocle, sa canne et ses souliers trop longs, c'est, dans la demi-nudité de ses maillots, la danseuse, la petite figurante de théâtre, celle qui n'a rien à chanter, qui lève les bras, qui ouvre les yeux tout grands et qui sourit.

Le sourire, voilà le lien de parenté de tous les enfants de Chéret. Sa vraie signature, c'est ce petit coup de pinceau vermillon qui raye la farine des pierrots et la poudre de riz des joyeuses.

L'artiste m'a dit un jour :

— Ce que j'aime le plus au monde, c'est un bouquet de fleurs. Je ne connais rien de plus beau. Je voudrais peindre des femmes pareilles à des fleurs.

Et il y arrive, en ne leur donnant presque pas d'âmes, en faisant d'elles un contour éclatant, harmonieux avec le fond du décor et avec les « valeurs » voisines. Il ne veut à ses rieuses d'autre pensée que cette gaieté dont on dit qu'elle allume les yeux. Il se garde bien de faire, à propos d'elles, le rêve

macabre de son ami Willette, qui voit toujours la mort invisible ménétrier des danses. Quoi donc ! ces orbites se videront de leur flamme, et l'horrible rictus des crânes de cimetière se cache derrière les lèvres en fleur ? Quoi donc ! il ne restera pas plus de trace de ces beautés, de ces grâces, de ces amours que de la valse finie ? Pourquoi attrister notre joie, pendant qu'elle dure, de ces inquiétudes du lendemain ?

Et Chéret fixe son rêve, à la minute de la joie, avant l'ivresse, dans la griserie, à cette seconde de demi-conscience où chacun, encore maître de soi, sent que son âme va lui échapper, pour aller former une parcelle de l'âme confuse du bal.

On ne résiste pas aux magiciens : je me suis laissé emporter par Chéret dans son gracieux pays d'illusion, et moi aussi j'ai fait un rêve.

Je venais d'hériter d'un oncle d'Amérique et je me bâtissais un hôtel. Oh ! un modeste hôtel d'homme de lettres, la maison qui ne

s'ouvrira qu'aux amis. — Je priais Willette de décorer mon oratoire, et Chéret de peindre toutes les autres murailles, tous les autres plafonds de la maison. On était reçu à la porte par tous les valets et par toutes les servantes de la comédie italienne. Ils vous accompagnaient jusqu'au haut de l'escalier, jusqu'à la porte du salon, qui, naturellement, était plein de fleurs et d'amours. Pour le cabinet de travail...

Mais, au fait, à quoi bon vous conter ma folie jusqu'au bout? Je n'ai point d'oncle d'Amérique et j'ai passé l'âge où je pourrais m'en découvrir.

Du moins, vous autres qui avez déjà hérité des vôtres, accueillez favorablement mon idée. Je vous la donne pour rien, à charge de m'inviter, une seule fois, quand les fresques seront sèches, le jour où vous pendrez la crémaillère...

L'ÉGLISE

L'ABBÉ D'HULST

C'ÉTAIT le premier dimanche du dernier carême : ces échéances réveillent dans bien des âmes le besoin d'un prône. Voilà peut-être le sentiment qui ramenait à Notre-Dame tant de paroissiens infidèles. En ces jours, les catholiques militants font queue au triple porche du parvis ; les gens de respect humain se glissent par la porte de la rue Chanoinesse.

De la lumière des quais, brusquement, on

entre dans les ténèbres de la basilique. Les verrières n'y versent qu'un jour indécis et verdâtre, qui fait rêver du purgatoire. Le grand orgue sommeille. Les lampadaires sont éteints. Perdus à l'extrémité du sanctuaire, six cierges étoilent le fond bleuissant de l'abside. Les voix d'une maîtrise qu'on n'aperçoit point, éparpillent dans l'air des notes traînantes, métalliques, que l'écho, fêlé comme une cloche trop vieille, fausse en les prolongeant.

Le pavé de la nef est noir de foule.

Une heure sonne.

De la lointaine sacristie débouche un cortège silencieux : la croix métropolitaine en or, des dos de chanoines courbés sous le velours des pèlerines, une silhouette haute, violette de Cardinal, qui tangue comme une chaloupe.

C'est le signal.

Un dernier remous tasse les chaises, rapproche les auditeurs de la chaire, vers qui les yeux se lèvent ; — tandis que, là-haut,

dans le triforium, avec un frémissement d'hermines et de dentelles aristocratiques, se glissent les vieux évêques gentilshommes de Paris, qui avaient si longtemps boudé les prédications roturières des Frères Prêcheurs, Vendôme, Montfort, Nemours, Orgemont, Vintimille, Montaigu, Gondi, Noailles, Talleyrand-Périgord, amenés par Juigné, pour entendre son petit-neveu, Maurice d'Hauteroche d'Hulst, Théologal de Paris.

Comme une apparition qu'une trappe monterait, l'orateur dépasse soudain la marge de la chaire. Il entre avec l'aisance déférente d'un diplomate de carrière qui se présente à un souverain. Sous cette réserve d'effets, on sent comme la sûreté d'un cavalier consommé, qui, avant d'attaquer, cherche les dispositions de sa monture Et aussi bien Monsieur d'Hulst monte-t-il en chaire comme l'on monte en selle. Dans la fente de la *manteletta* violette, sa main a la souplesse qui rassemble les forces d'une bête de sang pour des virtuosités de haute école.

Rouge ou noir ? On put se demander, au sortir du Collège Stanislas, si Maurice d'Hulst entrerait à Saint-Cyr ou à Saint-Sulpice. Il partit pour Rome.

C'était le temps où Rome était encore ville pontificale. Cependant personne ne se faisait plus d'illusion sur la durée du régime ecclésiastique, non plus que sur l'efficacité du concours de Napoléon.

— L'Empereur nous soutient comme une maison qu'on étaye pour la démolir, disait Mgr de Mérode.

Il était avec le cardinal Antonelli le conseiller intime du Pape. Antonelli, aujourd'hui si décrié, était un clairvoyant que son pessimisme empêchait de rien entreprendre. Il ne songeait qu'à empêcher l'État pontifical de finir par une banqueroute. Il y réussit. Pour prix de ses efforts, il a laissé la mémoire d'un concussionnaire.

Mérode, lui, était un fougueux officier de cavalerie. Il croyait aux réformes, et, avec cette faculté que les croyants ont de vivre

hors de leur temps, il était convaincu que Pie IX se débarrasserait des Piémontais, comme saint Grégoire le Grand avait fait des Lombards. Nommé par Pie IX ministre des armes, il avait organisé une armée pontificale, enrôlé Lamoricière et Pimodan, installé au Vatican un manège et une fonderie de canons, acheté des fusils rayés, mis sur pied dix-huit mille hommes, construit deux cents kilomètres de route. Il passait des revues. Il goûtait aux gamelles. Il fut battu sur toute la ligne. Il n'avait sauvé que l'honneur. On ne le connaît à Rome que sous le nom de *il matto*, le fou.

Le jeune abbé d'Hulst vécut à Rome dans la familiarité de son cousin de Mérode. Il a hérité de son ardeur : — je n'ose pas dire de ses illusions. C'était un pareil mouvement d'âme qui, lors de son retour à Paris, lui faisait demander à Mgr Darboy le vicariat de Belleville, où il passa six années à faire la classe à de jeunes apprentis, à des enfants d'ouvriers, avec cette élégance et cette inef-

ficacité que les grands seigneurs mettent à s'occuper des petites gens. De même, pendant la guerre, on le vit aumônier des ambulances de la Presse. Il ne s'échappa de Sédan que pour rentrer à Paris ; plus d'un qui est mort au plateau d'Avron a reçu sous les balles ses dernières bénédictions.

Au lendemain de la guerre, l'Eglise de France se trouvait peut-être plus désemparée que la patrie. Le Concile du Vatican s'était terminé par la complète déroute de l'Eglise gallicane. Les vieilles hégémonies épiscopales, Poitiers, Orléans, Paris, qui s'étaient partagé pendant vingt ans la direction des esprits ecclésiastiques, s'évanouissaient l'une après l'autre. Le corps épiscopal n'allait plus songer qu'au sauvetage du budget ; il allait inaugurer la politique d'affaires.

En quelles mains tomberait la maîtrise des esprits ? Serait-ce, comme en Allemagne, au pouvoir d'une compagnie puissante, et qui, à ce moment-là, multipliait en France

ses établissements et ses revues ? Ou bien le clergé séculier retrouverait-il une personnalité, dans un renouvellement de ses études et de ses méthodes ? Les œuvres sociales dont le comte de Mun était l'éloquent initiateur, devaient-elles être tout le programme du clergé ? Ny avait-il pas des œuvres intellectuelles qui méritaient aussi qu'on s'y appliquât avec ferveur ?

M. d'Hulst fut l'âme de ce mouvement. Depuis bientôt dix ans, cet homme que l'on croit uniquement occupé à bénir des mariages mondains et à prêcher des sermons de charité, mène une infatigable campagne pour la culture intellectuelle dans l'église de France. Il a groupé autour de lui des intelligeuces distinguées. Il a fait enseigner aux clercs le droit civil, le droit canonique, l'épigraphie chrétienne, les langues orientales, la philosophie scolastique, en même temps que la vieille théologie. Il a établi dans les communs de l'archevêché un cours d'histoire des religions, comme son cousin

de Mérode avait installé une poudrière dans les sous-sols du Vatican.

Antonelli répétait volontiers qu'une bonne gendarmerie devait suffire, à la défense des Etats du Pape. Les armements de M. de Mérode lui apparaissaient comme un luxe ruineux et inutile. De même, plus d'un prélat regrette, dit-on, les prodigalités que fait M. d'Hulst pour la science. Ils estiment que les grands et les petits séminaires répondent amplement à tous les besoins intellectuels du siècle. Ils ont oublié le temps où l'assemblée du clergé de France votait des subsides pour la publication des œuvres bénédictines. Pour M. d'Hulst, il a sacrifié sa fortune au triomphe de l'œuvre encyclopédique qu'il organisait, et dont sa culture personnelle est la brillante synthèse.

On le sentait bien l'autre jour, à Notre-Dame, dans l'aisance avec laquelle l'orateur maniait les connaissances d'anthropologie, d'archéologie orientale, histoire des religions, philosophie aristotélicienne et sco-

lastique, dont son éloquence était nourrie, sans que ce bagage d'érudition opprimât un instant les facultés généralisatrices de son esprit.

M. d'Hulst n'a point le charme caressant, ému, évangélique de M. Charles Perraud ; — il n'a pas l'imagination romantique, un peu surannée, du Père Didon. — Sa parole est froide et nue, elle tranche, elle abat, elle fait la route. Le vieux moule oratoire éclate sous l'effort de cette pensée toute dialectique. On songe involontairement aux *Bampton Lectures*, à des conférences que ferait devant l'Université d'Oxford un *honorary fellow* de Christ Collège, devenu chanoine et chancelier de Saint-Paul.

Le sujet lui-même encourageait cette illusion. Il n'en est pas de plus moderne et, si l'on ose dire, de plus interconfessionnel. C'est la crise de la morale succédant à la crise de la foi. Tous les esprit sincères en sont travaillés. L'idée du devoir, cet impératif catégorique que la spéculation

la plus avancée du dernier siècle a considéré comme l'assise inébranlable de toute philosophie, est culbutée. L'inexplicable est expliqué, l'irréductible est dissous. Il n'y a pas que les chrétiens qui soient atteints dans la sécurité de leur conscience, la raison d'être de toute vie est supprimée. Ç'a été l'œuvre des maîtres les plus écoutés de la pensée contemporaine. Ceux de demain relèveront-ils le sanctuaire écroulé ? Dix-neuf siècles de vie chrétienne n'auront-ils servi qu'à nous amener au bouddhisme ?

M. d'Hulst n'est pas homme à accepter cette défaite. Il a l'ambition de rallier à sa raison autant qu'à sa foi les âmes en déroute. Dès les premières phrases de sa conférence, il sonnait le rappel des croyants « qui demandent à être secourus, des chancelants qui demandent à être affermis, et des fuyards qui demandent à être ramenés ». M. d'Hulst n'a pas oublié — et je lui en sais gré pour ma part — les zingari de la philosophie morale qui traversent les systèmes

pour la joie de voir changer le paysage, sans souci d'arriver nulle part. Ce sont, a-t-il dit d'un mot heureux, des « nomades qu'il faut fixer ».

M. d'Hulst sera peut-être le prince des prêtres, mais, je le crains, il ne sera pas le prince de notre jeunesse. Elle a pris trop de goût à errer par les chemins. Elle ira devant elle tant que la porteront ses forces. Elle ne demande aux idées comme aux formes qu'un divertissement qui varie, rien que la « muance » des rêves. Si un jour elle est lasse, elle regardera en arrière. Elle reviendra mourir dans son berceau. Ce sera peut-être l'heure de M. d'Hulst. Qu'il nous fasse crédit jusque-là.

L'ABBÉ GARNIER

Alors, monsieur l'abbé, vous êtes un socialiste chrétien ?

Le prêtre secoua la tête et dit :

— Un chrétien seulement. Les deux mots que vous venez de prononcer jurent de se voir accouplés, — quoi qu'on en pense. Les socialistes sont des gens qui cherchent à concilier des intérêts contradictoires, et qui toujours batailleront entre eux ; le chrétien conseille aux hommes de s'aimer les uns les autres. Il est sûr que là est le remède à tous les maux dont l'humanité souffre, la source de toutes les joies terrestres et des bonheurs futurs. « Celui, dit l'Evangile, qui aime son prochain

comme soi-même, accomplit la Loi. Quand il négligerait tout le reste, cela suffit. »

Je le regardais avec curiosité, cet abbé Garnier dont toute la France ouvrière connaît le nom, ce missionnaire qui a fait le rêve prodigieux de reconquérir à la foi les âmes populaires, avec cette conviction qu'en travaillant pour Dieu, il travaille aussi pour son pays. Voilà plus d'un mois que je le poursuivais sans pouvoir le joindre. Dans les derniers jours d'avril, je l'attendais à Lyon. Je pensais qu'il profiterait du 1er mai pour venir prêcher à la Croix-Rousse. Il était retenu ailleurs, dans le Midi. Il changeait tous les matins de ville, prêchant aujourd'hui dans les faubourgs de Marseille, le lendemain aux ouvriers de la Ciotat, parlant quinze fois dans un jour, partout où il trouvait une église, un chantier, une usine.

Quels que soient les secours de la foi, il faut une grande force physique pour supporter de pareilles fatigues. L'abbé Garnier est un Normand de haute taille, à encolure

de lutteur; la vie qu'il mène le préserve de tout embonpoint, et c'est bien du muscle qui emplit ses larges épaules, faites pour porter le poids de la souffrance humaine. Je le dis très respectueusement, — car les expressions du visage sont singulièrement différentes — la forme du crâne de l'abbé Garnier, toute la structure de sa face, m'ont fait songer à Barnum : c'est le front, ce sont les bosses de l'*organisateur*. Les cheveux, qui commencent de grisonner, reculent par devant jusque sur le sommet du crâne; la figure est large ouverte, comme un bon livre; les yeux, entre le brun et le vert, ont un regard tout ensemble chaud et obstiné.

Cet homme est bien de sa race batailleuse, l'instinct de conquête est en lui, l'audace impétueuse à qui rien ne résiste. C'est en vain que vous opposez à sa foi un argument ou une contradiction; il ne vous écoute pas, ne vous entend pas, il ne prête pas plus d'attention aux objections qu'aux approbations.

Il ne suit que sa pensée. Il va sa route comme un boulet. Et aussi bien à quoi bon s'attarder à discuter des vérités dont on est sûr ? L'affaire importante, c'est de les enfoncer dans la tête des hommes, jusque dans leurs cœurs. Pour cela, le meilleur procédé est celui du charpentier qui frappe sur la cheville, toujours dans le même sens, d'un geste large et fort.

L'abbé Garnier va trouver les ouvriers à l'usine, il les réunit dans une cour, sous un préau, parfois dans l'atelier même, et il leur dit:

— Mes bons amis, vous voyez l'habit que je porte. Je suis un prêtre, c'est-à-dire un homme qui veut gagner des âmes à Dieu. C'est pour faire cette moisson que je viens parmi vous. Le Dieu que je vous prêche est celui qui a dit : « J'aime le peuple, je suis rempli de compassion pour ses maux ». C'est un Dieu qui s'est fait ouvrier lui-même, un Dieu qui a voulu résoudre la question ouvrière et qui l'a tranchée : la

solution qu'il lui a donnée il y a deux mille ans est toujours bonne. Notre devoir, à nous autres prêtres, c'est donc de vous aider à sortir des maux où vous êtes, par le seul chemin qui soit droit.

« Une des sources principales de vos souffrances est le militarisme. C'est pour entretenir sur le pied de guerre des armées formidables que l'on vous accable d'impôts les plus lourds qui soient payés par des hommes sur toute la surface de la terre. Il est entendu que ces terribles machines de mort sont aujourd'hui les seuls remparts des Etats. Or, en attendant qu'elles défendent vos vies, elles les broient.

« L'erreur de la société moderne, c'est qu'elle ne veut reposer que sur la force physique et qu'elle néglige la seule puissance qui soit en état de lutter contre la férocité des instincts : la force morale. Cette force morale, dont je vous parle, était jadis entre les mains de l'Église chrétienne.

« En pleine barbarie, au moyen âge, pen-

dant les invasions, elle a servi de bouclier aux faibles, aux femmes, aux enfants, au peuple. Elle les a sauvés de maux innombrables ; elle a inventé la Trêve de Dieu, elle a convoqué des conciles pour régler les rapports des faibles et des forts ; elle a menacé, frappé de l'excommunication les empereurs qui abusaient de leur force. Depuis un siècle, cette puissance spirituelle a été tout à fait dédaignée : on a voulu l'écarter des gouvernements, on a prétendu qu'elle avait fait son temps, que son rôle était fini. Il ne tient qu'à vous de restaurer sa force, d'obliger les maîtres du monde à compter avec elle.

« Déjà, ceux-là même qui l'ont combattue commencent à regretter son alliance. Vous savez que c'est l'Empereur d'Allemagne qui, autrefois, s'est le premier séparé du Pape. C'est aussi lui qui, le premier, est revenu à ce souverain moral, pour lui demander de régler pacifiquement un conflit d'armes. Le Pape a été choisi comme médiateur dans

le différend survenu entre les Allemands et les Espagnols, à propos des îles Carolines.

«Le jour où vous ferez retour à la foi, l'Eglise pourra s'interposer de même entre les patrons et les ouvriers. Elle réglera toutes les questions en litige, celle du travail, des femmes et des enfants, celle du repos du dimanche, celle de la limitation des heures de besogne.

« Je ne vous dis pas qu'elle fournira elle-même les solutions dont vous avez besoin; mais elle provoquera des congrès internationaux qui seront chargés de les résoudre. Et c'est là qu'est le remède. Car, par la facilité et la promptitude des relations commerciales, le monde entier ne forme plus qu'un seul marché. Pour améliorer la situation de l'ouvrier, il faut une entente commune: si un seul industriel, si une seule nation modifient les conditions de la production, vous êtes trop sages pour ne pas comprendre que sur ce marché universel le novateur ne sera plus en état de lutter avec les concurrents

qui n'auront pas imité ses réformes. »

Et il va ainsi, l'apôtre, pendant des heures, citant des chiffres précis, sortant de ces généralités banales dont l'esprit de l'ouvrier se défie. Il met le doigt sur les véritables plaies, il finit par arracher des larmes à ceux qui l'écoutent. Il les emporte dans son tourbillon.

Je vous ai dit que l'abbé Garnier était un merveilleux organisateur. Quand il voit son auditoire à point, il s'arrête, il prend ces hommes tout chauds, tout vibrants, et il conclut :

— « Il faut que vous m'aidiez à bâtir une société chrétienne. Le Christ a remué le monde avec douze apôtres. Imitons-le. Allons, allons! que les hommes de bonne volonté sortent du rang. »

Il y en a toujours. Le missionnaire leur demande de s'unir entre eux par un lien de prière. Ils doivent s'engager à prononcer une fois par jour cette invocation :

« Notre-Dame du Travail, priez pour nous ! »

Puis, au nombre de six à quinze, le prêtre les organise en conseils avec présidents, vice-présidents, secrétaires et trésoriers. Le curé est nommé directeur de cette société embryonnaire. On prend l'engagement de se réunir tous les mois, à jour et à heure fixes. Pour faire de la propagande, les adhérents se partagent entre eux le quartier, les rues ; chacun d'eux est tenu de procurer à l'œuvre au moins une dizaine de frères. Dès que le nombre des sociétaires est suffisant, on organise un économat, un bureau de placement, un fourneau et ce que l'abbé Garnier appelle un *secrétariat du peuple*. Ce secrétariat est une œuvre d'aide mutuelle. Elle a pour but de rechercher les misères cachées, de soulager les malades en les mettant en rapport avec les œuvres de la ville, ou en les secourant par des charités privées. Cette recherche est faite par le délégué de la rue ou du quartier.

— Même les ouvriers les plus impies, m'a dit le missionnaire, sont admis à bénéficier

de ces avantages : nous leur écrivons leurs lettres, nous leur procurons des consultations gratuites d'avocats, d'avoués, de notaires; nous leur assurons des consultations de médecins, nous obtenons des diminutions considérables sur le prix des médicaments, nous faisons réduire les primes d'assurances en faveur de notre œuvre, nous faisons reviser les bordereaux d'impôts et de patentes, les feuilles de voitures pour les commerçants ; nous combattons les déballages qui causent beaucoup de tort au commerce local, nous tâchons de ramener aux marchands de province la clientèle qui s'est trop attachée aux magasins de Paris, nous procurons des sentences d'arbitrage dans les différends ; nous achetons, autant que possible, directement et en gros, notamment pour le charbon et les vêtements ; nous garantissons le paiement des dettes ; enfin, dans la mesure de nos ressources, nous faisons ce que j'ai appelé des prêts d'honneur.

Depuis quatre ans qu'il parcourt la France en prêchant ce retour aux idées chrétiennes, l'abbé Garnier a fondé plus de dix-sept cents associations de ce genre. Un seul chiffre peut donner l'idée de la rapidité avec laquelle le mouvement se précipite : à la suite des prédications de la Ciotat, près de deux mille adhésions ont été recueillies par les « dizainiers » de rues.

Léon XIII, alors qu'il était évêque de Pérouse, écrivait dans sa lettre pastorale de 1877 :

« En présence de ces ouvriers épuisés avant l'heure par le fait d'une cupidité sans entrailles, on se demande si les adeptes de cette civilisation sans Dieu, au lieu de nous faire progresser, ne nous rejettent pas de plusieurs siècles en arrière, nous ramenant à ces époques de deuil où l'esclavage écrasait une si grande partie de l'humanité et où le poète s'écriait tristement : « Le genre humain ne vit que pour quelques rares privilégiés : *Humanum paucis vivit genus.* »

Depuis, on sait quel chemin ces idées révolutionnaires ont fait dans le haut clergé. Elles ont conquis l'élite de la prêtrise catholique, des hommes comme l'abbé Winterer, député de Mulhouse au Reichstag, comme Mgr Langénieux. Elles sont la préoccupation quotidienne du Pape. L'Eglise finit par s'apercevoir qu'elle a déraillé le jour où elle a abandonné le peuple pour se faire l'alliée de la bourgeoisie.

Nous avons été des voltairiens, puis des renanisants. Le peuple, lui, est resté avide d'espérance, facile à prendre avec un peu de tendresse. En lui rouvrant ses bras, l'Eglise ne rentrera pas seulement dans la tradition évangélique, elle fera de la politique utile pour elle-même. Qui sait, le jour est peut-être proche où, comme l'annonce M. de Vogüé, nous verrons à Rome un Pape socialiste qui dira aux ouvriers : « Attendez ! » ; aux patrons : « Cédez ! » ; à tous : « Aimez-vous ! »

LE CARDINAL LAVIGERIE

Il y a à Paris un petit journal d'artistes et de farceurs, je ne le nomme pas sans inquiétude, — c'est le *Chat noir*, — qui, chaque dimanche, annonce comme secrétaire de sa rédaction le personnage dont s'occupe l'opinion parisienne. C'est ainsi que tout récemment M. Renan, à propos de son volume sur Israël, le père Didon, à l'occasion de sa *Vie de Jésus*, ont eu l'honneur de voir leurs noms accolés à celui du « Gentilhomme-Cabaretier ». Cette ironie montmartroise n'est point partout comprise. Alphonse Daudet me racontait que, l'an dernier, on lui a présenté dans

une ambassade une jeuneViennoise qui lui a dit :

— Oh ! Monsieur, comme je suis heureuse de vous connaître ! J'ai lu si souvent votre nom dans le *Chat noir*.

Espérons que pareille mésaventure n'arrivera pas à Mgr Lavigerie, si jamais il va en personne évangéliser les nègres du Congo ; en tout cas, la gloire du secrétariat va lui être offerte. Et il a trop d'esprit pour se fâcher de cet hommage irrespectueux. Il est capable d'envoyer simultanément sa bénédiction apostolique à l'institut chatnoiresque et à M. l'abbé Félix Klein, qui, pour notre édification, vient de publier le panégyrique de l'archevêque algérien.

Dans ce pays de France où tant de citoyens sont inscrits sous la rubrique « catholiques », nous étions sûrement un grand nombre à déplorer l'animosité qui semblait devoir demeurer éternelle entre une forme de gouvernement qui semble plaire au plus grand nombre et une religion pour laquelle nous

avions gardé la tendresse des souvenirs d'enfance. Un peu de tolérance est la conséquence ordinaire de la culture d'esprit. Quand on a fait le tour d'un certain nombre d'idées, on ne croit plus à l'absolu d'aucune. On ne peut se défendre d'une petite nuance d'irritation contre les hommes, plus pratiques ou moins sages, qui agissent comme s'ils possédaient la vérité en soi. Pour ces motifs, les mêmes catholiques qui s'uniraient, qui s'insurgeraient contre l'Eglise triomphante, voyaient avec un peu d'impatience qu'elle fût mise dans une espèce d'interdit. Ils attendaient d'elle quelque parole qui donnât tort à ceux qui la dénoncent comme une ennemie irréconciliable.

Tous ces honnêtes gens-là sont très reconnaissants à Mgr Lavigerie d'avoir dit tout haut que le rôle de l'Eglise était purement religieux et social, qu'elle sortait de son devoir en entrant dans la politique pure.

Un archevêque qui, au lendemain de l'aventure boulangiste, lance avec éclat cette

profession de foi, s'exposait à être accusé d'ambition. M. l'abbé Klein a donc eu raison d'écrire un livre pour nous démontrer que le libéralisme du cardinal Lavigerie n'est pas une bouture de la dernière heure, mais le fruit naturel de l'arbre.

Tout l'effort de la bataille dirigée contre l'esprit clérical a porté sur la question de l'enseignement. L'esprit moderne imbu de la vieille idée socratique : « Il n'y a pas de méchants, mais des ignorants », et persuadé que les mots « science » et « sagesse » sont synonymes, reprochait à l'Eglise de laisser le soin de l'enseignement à des maîtres incomplètement instruits. Il est bien curieux de voir que, en plein Empire, Mgr Lavigerie, alors évêque de Nancy, a formulé ce reproche contre le clergé catholique :

— « J'estime, écrivait-il en 1867, que les établissements d'éducation sont la plus ferme base du bien que je voudrais réaliser au double point de vue religieux et social.

En conséquence, c'est de ce côté que je dirige mes travaux et mes soins. »

Et il adressa au pape un mémoire où il constatait que les maisons d'éducation dirigées par le clergé avaient une réputation excellente au point de vue moral, douteuse au point de vue scientifique.

— « On considère leurs professeurs comme étant au-dessous des professeurs de l'Université. Cela tient surtout à ce que les professeurs de l'Université se préparent dans des écoles spéciales et prennent des grades de licenciés, de docteurs, d'agrégés devant les jurys de l'instruction publique. Les ecclésiastiques ne le font pas. Et dès lors, ils n'offrent pas les mêmes garanties extérieures. C'est peut-être un tort, et c'est certainement un malheur, parce que cela empêche un certain nombre de familles chrétiennes de leur confier leurs enfants. »

L'évêque de Nancy ne se contenta pas de signaler le mal. Il le combattit. Il choisit dans son diocèse un certain nombre de jeu-

nes ecclésiastiques qu'il envoya à Paris prendre leurs grades de licence. Il les poussa jusqu'au doctorat et à l'agrégation. A Nancy même, il fonda une Ecole des hautes études.

D'autre part, il se préoccupait d'instruction primaire. Il estimait que certaines communautés féminines abusaient un peu de leurs privilèges et ne justifiaient pas d'un savoir suffisant pour tenir la férule. Il adopta donc, en août 1864, une mesure qui ne laissa pas de surprendre un certain nombre de bonnes âmes. Il exigea par une ordonnance que tous les novices de congrégations enseignantes subiraient un examen devant une commission épiscopale. Le diplôme conféré à la suite de ces épreuves était désormais requis pour diriger même la plus humble école du diocèse.

Cette nouveauté souleva des récriminations. Des évêques voisins jugèrent que leur confrère faisait des « concessions regrettables à l'esprit du siècle ». Ils s'en ouvrirent au nonce. Ils signalèrent le péril qu'un

libéralisme si inquiétant faisait courir à l'Eglise. Le nonce partagea leur avis. Il prit sous sa barrette d'écrire à Mgr Lavigerie que le pape déplorait la publication de l'ordonnance sur l'instruction des maîtres congréganistes et en demandait le retrait.

Mgr Lavigerie flaira le complot. Sans avertir personne, il courut à Rome. Trois jours après l'envoi de la lettre du nonce, il débarquait au Vatican et demandait audience. On lui opposa les difficultés ordinaires. Il déclara qu'il y avait urgence à ce que le pape le reçût au plus tard le lendemain.

Pie IX aimait le jeune évêque. Il voulut qu'on l'introduisît à l'instant même. Il demanda avec bienveillance quelle était la cause de ce brusque voyage.

— Mais, très Saint-Père, c'est l'ordre que vous m'avez fait transmettre de retirer mon ordonnance épiscopale.

— Quelle ordonnance ? fit le pape étonné.

Mgr Lavigerie montra la lettre du nonce. Pie IX, mécontent du zèle excessif de son représentant, exprima ses regrets. La congrégation des évêques, des réguliers et des cardinaux procéda à l'examen de l'ordonnance. Ils l'approuvèrent. Ils formulèrent le vœu qu'elle fût imitée dans les autres diocèses.

Muni de cette décision, l'évêque de Nancy reprit le chemin de Paris. Il courut à la nonciature. Le nonce, ignorant ces démarches, renouvela l'invitation de retirer le fameux mandement.

Pour toute réponse, Mgr Lavigerie tira de son portefeuille l'approbation qu'il rapportait de Rome. Et il sortit avant que le nonce abasourdi eût trouvé un mot à lui répondre.

Je cite cette anecdote tout au long parce qu'elle est très caractéristique de l'activité, de la malice, de la bonne humeur qui sont le fond de la nature du Cardinal. Ce sont là qualités méridionales qui me rappellent, je

ne sais pourquoi, les histoires qu'on nous a contées du bon roi Henri, le compatriote de Mgr Lavigerie.

Chez ces deux Méridionaux, la largeur des idées s'allie à une jovialité qui est un puissant moyen de séduire les foules. Le cardinal Lavigerie est un admirable pince-sans-rire. Il a joué à ses adversaires, à tous les sots rencontrés sur sa route, des farces vraiment joyeuses et qu'on se répète, à table, dans les milieux ecclésiastiques.

En voici une toute récente.

Dernièrement l'archevêque d'Alger se promenait, en France, sur le quai d'une gare sans aucun signe apparent de sa dignité hiérarchique, lorsqu'il se vit abordé par un prêtre. Après un salut familier, l'ecclésiastique engagea la causerie.

— Pardon, mon père, vous êtes missionnaire ? Je le vois à votre barbe. Où cela, sans indiscrétion ?

— En Algérie.

— Ah ! ah ! Alors vous devez connaître

notre ancien évêque de Nancy, Mgr Lavigerie ?

— Certes, je le connais !

— Est-ce qu'il est toujours aussi... comment dire ?

— Je vous entends, monsieur l'abbé. Il est pire que jamais depuis que le soleil d'Afrique lui a donné sur la tête.

— Cela ne m'étonne pas ! J'avais deviné du premier coup son caractère. Figurez-vous qu'un moment il avait voulu me faire son vicaire général.

— Ah ! vraiment ?

— Oui, mon père. Mais je connaissais l'homme et je me suis bien gardé d'accepter...

Les deux voyageurs, devenus tout à fait amis, continuent pendant le voyage à médire du Cardinal.

Au moment de se séparer, l'Archevêque d'Alger entr'ouvre son manteau pour laisser voir sa croix pectorale et il dit au prêtre :

— Monsieur l'abbé, dans ce que nous venons de conter là, il y a du vrai et du faux. Ceci l'est sûrement : je ne vous ai jamais demandé pour vicaire général.

Et il s'en alla en souriant, tandis que l'ecclésiastique s'abîmait dans la confusion.

A Biskra, au mois d'août 1890, on m'a conté un mot de l'Archevêque qui témoigne bien de la promptitude et de la hardiesse de sa langue.

La misère de Biskra, c'est que l'eau y est rare, Mgr Lavigerie vient d'y faire creuser des puits. On a eu la déception de constater que l'eau ne jaillissait plus hors de terre, qu'il faudrait l'élever au moyen de machines. Et cela augmente singulièrement le prix des travaux. La besogne est faite en grande partie par des Italiens et des Maltais.

Un jour que l'Archevêque s'était fait apporter un grand fauteuil sur le lieu des travaux pour surveiller ses équipes, un colon s'approcha et lui dit :

— Voilà une armée d'ouvriers qui doit coûter cher à Votre Eminence ?

— Pas si cher que vous croyez, fit le Cardinal. Je les paye avec des indulgences.

Et il paraît que vraiment l'Archevêque emploie au forage de ses puits des pénitents qui ont besoin d'acquérir quelques mérites avant d'obtenir l'absolution.

Mgr Lavigerie possède ce genre d'éloquence qui oblige les auditeurs à mettre, comme on dit, la main à la poche. Croyez bien que ce genre-là est le plus difficile de tous. Il y faut l'enthousiasme, la chaleur de la voix, la prestance, les larmes faciles, une foule de moyens que ne confère pas la lecture des rhétoriques.

L'habileté que le Cardinal a toujours montrée pour mettre la puissance céleste au service des œuvres terrestres, et réciproquement à grouper, dans l'intérêt du ciel, les efforts des hommes, sera sûrement dans l'histoire une des caractéristiques de sa nature.

LES ROIS

LA REINE NATHALIE

Il n'est pas trop tard pour vous parler d'elle, encore que plus de trois jours soient passés depuis qu'elle a quitté Paris, incognito, sans avoir ouvert à un seul « reporter » la porte du petit hôtel de l'avenue du Bois de Boulogne. Ces messieurs ont pourtant fait bonne garde, dans l'espoir de surprendre une sortie de la reine Nathalie, et de sa sœur Ghika. Ils étaient décidés à arrêter de force la reine de Serbie, à lui « prendre une conversation » au bord du trottoir, à l'« interviewer » sur les bonnes raisons qu'elle a de pleurer..... Pour la séduire, ils avaient imaginé, les malins, de mettre à sa disposition une avant-scène de la Comédie-Fran-

çaise. C'était la souricière où ils comptaient la prendre. Et je vois qu'ils ont été très surpris, un peu froissés, de ce que l'on a laissé leurs offres sans réponse. Ces messieurs font poser devant leur crayon tant de personnes qui, pour une bonne ou une mauvaise raison, attirent sur elles la curiosité du public, qu'ils ne distinguent pas trop clairement à quelle catégorie d'interviewés ils ont affaire. La grande habitude où ils sont de voir Mlle de Sombreuil solliciter de leur bienveillance une loge dans un petit théâtre, toutes les fois qu'elle vient faire une scène à un de ses anciens protecteurs, les a induits à conclure qu'une reine chassée de la maison conjugale et violemment séparée de son enfant, trouverait un notable soulagement à sa douleur dans l'occasion de s'exhiber en vêtements de deuil, devant un parterre sympathique.

Certes, sympathique. En cela du moins les reporters ne s'étaient pas trompés. Car si le roi Milan est défendu par les politiciens

et les diplomates, la reine Nathalie a pour soi, dans toute l'Europe, et particulièrement en France, l'opinion de ceux qu'on appelait autrefois les « honnêtes gens ». C'est le sentiment de cette bienveillance publique qui, à la première minute de son grand isolement, avait attiré la reine à Paris. C'est ce sentiment qui l'a poussée à nous quitter si vite, dans la crainte de quelque manifestation où la femme exilée aurait pu trouver des consolations, mais dont la dignité de la reine pouvait souffrir.

Les infortunes conjugales de la reine Nathalie ont été, à leur heure, le potin européen. Au fond, cette vieille Europe est un grand village. On y cancane ferme sur ce qui se passe derrière les persiennes des puissants et des rois. Il semble au commun des mortels que les passions, les aventures, les douleurs, les amours de ces personnes augustes doivent emprunter de la grandeur à l'éclat de leur fortune. C'est l'opinion d'Aristote ; c'est aussi celle de Riche-

bourg, qui veut pour ses drames passionnels le cadre « du plus grand monde ». C'est pourquoi ce divorce sur le trône, cet enlèvement d'un enfant royal intéresse si vivement l'opinion publique. On voudrait bien savoir de quel côté sont les torts, et comment, jour par jour, se sont entassés les griefs qui séparent aujourd'hui, comme un mur, ces deux époux qu'un mariage d'amour avait réunis sur le trône.

Vous rappelez-vous quel fut notre émerveillement, quand, au lendemain de ces noces princières, l'« Almanach de Gotha » publia le portrait de la reine Nathalie en regard du roi Milan ? Je m'en souviens, j'étais étudiant, dans ce temps-là, pas riche, certes, et l'almanach coûte cher ; pourtant je ne pus résister au désir d'acheter, pour le fixer par quatre clous à la muraille de ma chambre, le portrait de cette personne royale dont j'ai été amoureux au moins six mois. Depuis, la reine Nathalie a un peu engraissé ; mais comme elle est grande, étrangement sou-

ple, comme elle a gardé toute la finesse de sa taille, la richesse de so n corsage n'alourdit point son port. Les mots qui viennent sous la plume pour décrire son visage sont tout justement ceux que la convention romanesque emploie pour peindre la beauté brune : le sourire éblouissant, les lèvres sensuelles, le nez fin, les narines hardiment découpées et battantes ; le teint, surtout la peau du visage, tirant sur l'oranger ; avec cela, des sourcils en arc d'une netteté chinoise ; des yeux superbes, veloutés, insondables, électriques, et un casque de cheveux à reflets bleus, profonds comme la nuit, ramenés à la nuque, et portés flottants sur les épaules.

Ceux-là même qui n'aiment point la reine Nathalie, ne peuvent point contester sa beauté. Ils se vengent en déclarant que la splendeur en est commune, qu'elle conviendrait mieux à une dompteuse de lions qu'à une souveraine. La vérité, c'est qu'un type ethnographique aussi marqué que celui de

la reine Nathalie manque forcément de ce qu'on nomme à Paris la distinction. C'est une beauté tout à l'effet et qui rappelle les keepsakes ; mais n'est-il pas injuste d'oublier, quand on fait la moue devant ces beautés trop régulières, qu'elles pèchent seulement, en somme, par un excès de perfection ?

Fille d'un colonel de l'armée russe, M. Kechko, et d'une Roumaine, la princesse Stourdza, la reine Nathalie tient sa fortune de sa grand'mère, la princesse Rosnovano. Elle a été élevée à Paris, où elle a de nombreux parents — telle la famille de Bouillé — en dehors de sa sœur la princesse Ghika, une Parisienne très spirituelle et très artiste, que tout le monde a vue au Bois, conduisant elle-même ses chevaux superbes. Bien qu'elle ait été élevée chez nous à la française, la reine Nathalie est restée une créature d'instinct, sans grande culture intellectuelle. Elle est intelligente, et parle admirablement toutes les langues européennes. C'est pourtant le

français qu'elle préfère et qu'elle emploie le plus volontiers dans les rapports diplomatiques. C'est elle qui a dit un jour, dans une réception officielle, devant le ministre d'Allemagne :

— Je parlais l'allemand autrefois, mais je l'ai oublié depuis 1870.

Avec ces audaces d'enfant gâté, la reine a une grande finesse d'instinct — la finesse naturelle à ces races à demi-orientales. Elle se fait volontiers câline, enveloppante pour obtenir ce qui lui plaît ; si on lui résiste, elle passe subitement à la violence.

— Mon amour-propre est engagé, a-t-elle dit, au commencement de ses difficultés avec le roi, à un ami intime qui lui conseillait les concessions. — Je ne veux pas être ridicule.

Le beau côté de ces exagérations sentimentales et de ces violences de caractère, c'est une admirable énergie dont la reine Nathalie a donné des preuves que le peuple serbe n'a pas oubliées.

Après la défaite de Slivnitza, le roi manifesta ouvertement son intention de retourner à Belgrade. La reine Nathalie comprit que cette défection était la perte de la dynastie. Elle conjura le roi de rester à son poste, refusa noblement les avances de l'Autriche, qui, par l'organe de son ministre, un diplomate d'un mérite très distingué, M. de Khevenhüller, lui proposait la régence, et, transformant son propre palais, son « konak » en hôpital, elle donna ses meubles, son linge, jusqu'à ses propres matelas, se contenta d'un lit de camp pour dormir auprès des blessés qu'elle soignait. Cette fois-là, elle comprit vraiment son rôle de reine et témoigna qu'elle avait une âme à la hauteur de sa fortune. Il est juste de se souvenir de ce passé quand on lui reproche d'avoir cru qu'une souveraine pouvait se préoccuper plus de son bonheur conjugal que de son rang, et porter sur le trône les jalousies et les exigences d'une bourgeoise.

Là, en effet, gît tout le secret des infor-

tunes de la reine Nathalie : irréprochable elle-même, elle n'a pas su fermer les yeux sur les faiblesses du roi Milan, et elle s'est heurtée de front à ce caractère aussi entier que le sien.

Elle est singulière, l'histoire de ce roi de Serbie, et il est utile d'en rappeler les principaux événements, si l'on veut montrer dans la lumière convenable cette figure de souverain oriental dont on ne rencontre jamais les yeux félins, sur lesquels semble peser cette fatigue de la vie qui donne un caractère si particulier au regard asiatique.

Le prince Milan a été élevé à Paris au lycée Henri IV, sous le nom de Catargi, qui est celui de sa mère. Lui-même ne s'en connaissait pas d'autre. Son oncle, Michel Obrenovitch, prince de Serbie, le cachait ainsi contre toutes les entreprises d'une famille rivale, les Karageorgevitch. Un beau matin, on annonça au petit collégien qu'il était prince de Serbie et qu'il fallait quitter

le *De Viris* pour venir prendre possession de sa principauté.

Les circonstances étaient terribles. L'oncle du nouveau prince, Michel Obrenovitch, venait d'être assassiné.

Accompagné d'un seul officier d'ordonnance, il s'était rendu, avec sa mère et sa cousine, dans une propriété qu'il possédait aux environs de Belgrade. Il n'avait pas pris garde que des forçats employés dans le parc comme jardiniers s'étaient sensiblement rapprochés de lui et de ses compagnons. Ces bandits firent feu sur le prince Michel et sur les deux femmes à bout portant. Obrenovitch et sa mère restèrent sur la place. Mais la cousine ne perdit pas la tête. Blessée à l'épaule, elle trouva moyen d'escalader un mur et d'avertir l'officier d'ordonnance de l'assassinat de Michel. Elle lui commanda de courir bride abattue jusqu'à Belgrade et d'y porter la nouvelle. L'officier parvint à échapper à des hommes masqués qui guettaient son pas-

sage sur la route. Le président du conseil des ministres, M. Ristitch, fit fermer les portes de la ville et envoya chercher Milan à Paris.

On devine dans quelle épouvante grandit cet enfant, affolé par la hantise de l'assassinat. Il ne faut pas chercher d'autre explication à la défiance de son caractère. Ce défaut est racheté par une très grande loyauté de parole envers les étrangers. Les diplomates sont tous d'accord à louer son esprit d'extrême équité, qui corrige ce qu'a de fâcheux la félonie serbe. Le roi Milan déplore sincèrement que l'éducation du sentiment de l'honneur soit si lente chez ses sujets.

Il lui est arrivé de dire :

— Je suis le seul honnête homme de mon royaume.

Il en est peut-être aussi le plus intelligent. Ce même roi qui bégaye pour se donner le loisir de la réflexion quand on lui pose quelque question gênante, parle avec élo-

quence et éclat, à tout propos, et particulièrement dans les banquets, où il prend plaisir à mettre les diplomates dans l'embarras.

Il reçoit d'ailleurs fort bien, étant viveur, beau joueur, et il répète volontiers :

— J'ai été élevé à Paris.

Bien que sa politique le rapproche de l'Autriche, il a pour la France un goût très vif. Il a ouvert son pays aux Français, et, dernièrement, quand il s'est agi de réorganiser l'artillerie serbe, il a donné la préférence aux canons français de Bange sur les canons Krupp, d'Armstrong et d'Uchatius. Chacune des puissances intéressées avait envoyé des représentants pour faire triompher ses nationaux dans l'espèce de concours que le roi avait ouvert. Ce fut la France — finement servie par un diplomate agréable au roi Milan — qui l'emporta dans ce tournoi.

Tel est, avec ses défauts et ses qualités, l'homme qui, en 1876, épousa la reine Nathalie. Ce mariage princier — la Serbie

ne devait être érigée en royaume que deux ans plus tard — fut un mariage d'amour, et la bonne lune dura jusqu'à la naissance de Nascha, cet enfant royal que l'on vient d'arracher à sa mère.

Que se passa-t-il alors? Les gens bien informés ont conté une histoire intime, un accident arrivé à la reine à la suite de laquelle la porte de la chambre nuptiale aurait été fermée au roi Milan, tout comme dans le « Maître de forges ». La reine, qui croyait avoir à se plaindre de son mari, déclara qu'elle vivrait désormais avec lui en camarade. Sans doute, dans la pensée de la reine Nathalie, l'exil n'était que temporaire. Elle voyait l'expiation d'une faute commise envers elle.

Pendant les mois que dura sa convalescence, obligée de se retirer le soir de bonne heure dans ses appartements, la reine Nathalie avait pris soin d'entourer le roi de femmes aimables en qui elle-même avait placé sa confiance.

Une lettre anonyme l'avertit que cette confiance était trompée, et que le roi avait pris pour maîtresse une de ses dames d'honneur. La reine refusa longtemps de croire à cette dénonciation; pourtant, torturée par sa jalousie, un soir qu'on la croyait couchée, elle revint à pas de loup dans les appartements du roi, et elle eut la preuve aveuglante qu'on ne l'avait pas mal renseignée. On a parlé d'une scène violente, d'une chaise cassée.... Il est sûr qu'à dater de ce jour tout fut fini entre la reine Nathalie et son mari. Le roi Milan essaya vainement d'obtenir son pardon..... La reine ne le reçut plus jamais chez elle.

Il se vengea en affichant des liaisons publiques avec plusieurs personnes de la cour, une de ses cousines entre autres, qui, dans toutes les cérémonies dont le caractère n'était pas rigoureusement officiel, occupa près de lui la place de Nathalie.

La reine prit prétexte de ces relations et des prétendues assiduités du roi près de la

femme d'un diplomate pour quitter la Serbie avec son enfant. Elle se rendit à Bucharest, à Odessa, à Florence ; mais lorsque, d'après la convention de son accord amiable avec le roi Milan, elle voulut rentrer à Belgrade, le roi s'y opposa. L'entrevue des deux époux à Vienne n'aboutit qu'à un apparent replâtrage. Le roi Milan était déjà décidé à reprendre son fils et à demander le divorce.

Je sais que la reine Nathalie souhaite que cette vérité soit connue. On a dit qu'elle avait refusé de rendre le prince Nascha à son père. Elle n'a point songé à opposer une seconde cette résistance inutile. Elle a seulement déclaré qu'elle ne remettrait pas l'enfant entre les mains de l'ambassadeur que son mari lui avait envoyé, et dont le choix lui semblait un nouvel outrage.

La reine Nathalie a dû céder, et l'on dit tout bas que l'empereur d'Allemagne n'a été si rigoureux envers elle, qu'à la demande expresse de l'Autriche.

On sait quels événements se sont passés

depuis. Celle qui n'a plus ni trône, ni mari, ni enfant, pleure et prie ; mais ceux qui la connaissent affirment qu'elle se relèvera. Elle reviendra rôder autour de la Serbie. Elle sait que la politique secrète de Milan, qui s'appuie sur ceux que là-bas on appelle les Souabes (les Autrichiens), est odieuse au peuple serbe. Le jour où, reconduite au chemin de fer sans escorte, elle a jeté aux gendarmes ce mot de défi : « Au revoir ! » de bonnes gens dans la foule répétaient à demi-voix un proverbe du pays : « La lionne finit toujours par entrer dans la cage où le chasseur a caché le lionceau. »

LE PETIT ROI DE SÉGOU

Vous souvenez-vous de ce petit roi de Dahomey, camarade d'école de Jack, dont l'attendrissante histoire a fait couler tant de larmes ?

Eh bien ! le petit roi noir est revenu parmi nous. Il s'appelle cette fois Abdou-Lahï, fils d'Ahmadou, sultan toucouleurs des Bambaras. Des dépêches d'Afrique annoncent ces jours-ci que le colonel Archinard, commandant supérieur du Soudan français, a chassé le roi Ahmadou de Nioro, sa dernière forteresse. C'en est fait de ce grand empire de Kaarta, qui nous barrait la route du Soudan. J'ai eu la curiosité de savoir ce que devenait pendant ce temps-là le petit otage

que le colonel a ramené à Paris et qu'il a laissé entre les mains d'un de ses amis, M. de l'Isle de Sales.

... L'été dernier, les journaux nous ont tenus un instant au courant des aventures d'Abdou-Lahï.

Il va sur ses quatorze ans ; mais il a du sang de roi dans les veines, et il a déjà fait prouesse d'homme. Après la prise de Ségou, Ahmadou entraînait ses fils dans sa fuite. Abdou-Lahï apprit qu'on avait abandonné les femmes dans la forteresse ; sa mère et ses sœurs étaient du nombre. Il revint sur ses pas pour partager leur sort. C'est en cherchant à les défendre qu'il fut fait prisonnier, les armes à la main.

Depuis, le petit roi noir était devenu l'ami de son vainqueur. Au moins, dans l'effroi que lui causaient Paris et l'isolement, il s'attachait au colonel comme au seul homme qu'il eût connu dans son pays et qui parlât sa langue. Afin d'éviter des adieux déchirants, M. Archinard profita d'une représen-

tation de *Jeanne d'Arc* à l'Hippodrome. Il sortit doucement de la loge, laissant Abdou-Lahï en tête-à-tête avec M. de Sales.

Quand l'enfant comprit que le colonel ne reviendrait plus, son désespoir fut immense. Le lendemain même il trouva moyen de s'échapper. On le chercha par tout Paris. On craignait qu'il ne se fût jeté à la Seine, lorsque les agents de police amenèrent au commissariat des Batignolles un petit nègre qu'ils avaient rencontré, sanglotant dans la nuit, tête nue, ses souliers à la main.

Alors, pour obtenir obéissance de son élève, M. de Sales eut l'idée de revêtir un uniforme d'officier de territoriale. Ce moyen réussit à souhait. Abdou-Lahï, traité avec beaucoup de nuances de fermeté et de douceur, semble s'être résigné.

Paris civilise vite ceux qu'on lui amène. Le petit roi, qui ne voulait pas de souliers, est aujourd'hui très fier de ses gants jaunes. Il m'a montré avec orgueil un porte-cartes surmonté d'une couronne princière dont

on lui a fait présent pour ses étrennes.

La taille d'Abdou-Lahï est d'un enfant de quinze ans. Le nez descend droit sans épatement. Les lèvres ne sont pas lippues. La finesse des mains révèle la race. L'enfant porte avec désinvolture son costume européen. Un petit bonnet de flanelle blanche fait valoir l'éclat de ses yeux. Son intelligence est supérieure à celle d'un enfant européen pris au hasard dans une école. C'est ainsi qu'avec l'aide patiente de M. de Sales, Abdou-Lahï est en train de composer un dictionnaire français-bambara. Pour s'entendre, le maître et l'élève ont commencé par désigner des objets qu'ils nommaient, l'un après l'autre, chacun dans leur langue. Abdou-Lahï figurait ensuite phonétiquement les deux termes au moyen des caractères arabes sénégalais. Par ce procédé, une liste de près de onze cents mots bambaras a été dressée.

J'ai demandé à Abdou-Lahï s'il aimerait à revoir sa mère. Il m'a répondu :

— Tout le monde sait... voir sa mère rend heureux...

Et très intrigué par les notes qu'il me voyait prendre, défiant comme tous les sauvages, il répétait à chaque instant :

— Relis... relis.

Il s'efforçait de se démêler lui-même dans mon écriture, sans doute avec la crainte qu'on lui fît prononcer quelque parole compromettante — un mot qui, rapporté, là-bas, au pays de toucouleurs, pût faire croire qu'Abdou-Lahï avait trahi les siens.

J'ai eu l'occasion de causer, l'été dernier, avec un de ces petits écoliers primitifs en qui nous versons tout d'un coup la civilisation comme un élixir raffiné dans une poterie grossière.

C'était lors de mon passage par l'Eptapole du Mzab, à Ghardaïa, la ville principale des Beni.

En face du port français qui tient nos alliés dans l'obéissance, les Pères Blancs du cardinal Lavigerie ont élevé une école.

Je ne sais quelle besogne feront dans ces parages les frères du Sahara ; en tout cas, les Pères Blancs leur ont frayé bonne route. Ce sont des moines militaires ; casqués comme des soldats, ils n'ont peur ni du cheval ni du fusil.

Ayant été les saluer chez eux, je trouvai leur école fermée. Car, au Sahara comme chez nous, juillet rend la liberté aux écoliers. Pourtant, je rencontrai chez les Pères Blancs le bon élève qui, même en temps de vacances, vient dire bonjour aux maîtres et aux livres. Je demandai à voir les travaux de cet écolier. Lui-même m'apporta son cahier de brouillon. Je n'en pouvais croire mes yeux. Pour me convaincre, je dictai cette phrase au petit Mzabite :

« J'irai à Paris quand je serai grand ».

Il l'écrivit, sans hésitation, sans faute d'orthographe.

Je demandai encore :

— Es-tu reconnaissant aux Pères Blancs? Qu'est-ce que la reconnaissance ?

— C'est l'amour pour ceux qui nous ont fait du bien.

Et ce n'était pas un modèle d'écriture qu'il me récitait là, le petit Mzabite. Il avait trouvé sa réponse dans son cœur.

Quand il fut parti, les Pères me dirent :

— Cet enfant est sans doute le plus intelligent de notre école, mais nous avons beaucoup d'élèves qui le suivent de près. Pour encourager les parents à nous confier leurs fils, nous usons ici de la plus grande réserve. Vous le savez, les Mzabites sont quelque chose comme les protestants du mahométanisme. Ils ont le fanatisme de toutes les minorités religieuses qu'on persécute. Afin de ne point leur donner de l'ombrage, depuis le jour où cette école a été fondée, nous n'avons pas prononcé devant nos élèves le nom de Jésus-Christ. Nous sommes des maîtres laïques. Et si, tout en enseignant, nous parlons de Dieu, c'est que les musulmans ne s'en choquent pas.

Alors je demandai :

— Quel résultat avez-vous obtenu au point de vue moral, au point de vue français ?

On me répondit avec un sourire résigné :

— Nous sommes jeunes sur cette terre d'Afrique et nous y vivons d'espérance. La foi ne se décourage pas. Mais que les déceptions sont cruelles ! Vous avez vu cet enfant si parfait et qui est notre ami. A cette heure, son esprit est plus ouvert que celui des enfants d'Europe. Dans un an ou deux, son intelligence se nouera. Il appartiendra tout entier aux appétits qui commenceront de crier en lui et que sa religion laisse courir la bride sur le cou. Il ne gardera guère de notre fréquentation que des avantages pour son commerce. Il tiendra des livres. Il correspondra directement en français avec l'Algérie. Nous l'aurons mieux armé pour la défense de ses intérêts. Tout ce que nous espérons, c'est que la nouvelle de ces avantages se répande. Alors nous aurons plus d'élèves, plus de liberté dans notre école, et nous pourrons

peut-être dire ce qu'aujourd'hui nous étouffons dans notre cœur.

... Quand on marche sur Biskra par la route du Sud, en remontant l'Oued-Rir, il arrive qu'on entende sur la route, à partir de Touggourt, quelques mots de français prononcés par des Arabes. Si on les interroge, si on leur demande :

— Et toi? qui t'a appris le français ?

Ils répondent invariablement :

— C'est M. Colombeau.

Et vraiment il s'est fait dans toute la province de Constantine, dans le sud qui la prolonge, une populaire réputation de bonté et d'honneur, cet homme modeste qui a cru de tout son cœur à la vertu du verbe français pour combattre les résistances mahométanes. Des centaines et des centaines de petits Arabes ont passé par son école depuis vingt ans.

A l'heure qu'il est, ils font encore beaucoup de route pour venir saluer leur maître, pour lui apporter leurs différends. Sûre-

ment, il possède le cœur de ses anciens disciples.

— Mais leurs têtes, monsieur Colombeau, ces têtes dures d'Arabes où les idées se racornissent depuis des siècles sous le poids du turban, sous la pression des cordes de chameau ? Avez-vous pu y infuser avec les mots français quelques-unes de ces idées de pitié, de justice dont nous sommes si fiers ?

Le sage m'avait reçu dans son jardin, à l'ombre de sa vigne dont j'égrenais les fruits.

— Vraiment, dit-il, après tant d'années de foi, tant d'efforts, je me prends à douter parfois de la bonté de mon œuvre. Je n'ai guère fait que des déclassés, des quémandeurs de places. Quel autre moyen pourtant de civiliser ceux que nous avons vaincus ?

M. Colombeau oubliait le rifle dont les Américains se servent en ce moment avec tant de succès contre les Peaux-Rouges. C'est un procédé très rapide et très efficace.

Mais voilà ! en France nous sommes chimériques. Nous nous entêtons à croire que les alphabets valent mieux que les balles. Nous élevons Abdou-Lahï avec l'espérance d'en faire plus tard un correspondant de l'Académie des Belles-Lettres.

MARIE Ier

C'est la récompense des romanciers soucieux de vérité et de vie que le hasard apporte, au moment même où on les lit, la preuve de leur sincérité.

Vous en souvenez-vous ? Peu de mois après la publication de *Germinal*, des mineurs en grève infligèrent à un ingénieur l'horrible supplice que M. Zola avait décrit dans son livre. Les deux crimes étaient semblables, dans les nuances ; — si pareils que des esprits un peu échauffés songèrent à rendre M. Zola responsable de la « watrinade ». On signalait cette preuve accablante pour l'écrivain que *Germinal* avait

paru, en feuilleton, dans un petit journal du bassin minier.

Pareille aventure vient d'arriver à M. Alphonse Daudet, avec son *Port Tarascon*. Au moment où il fait agoniser Tartarin, désabusé de ses chimères, menacé par la Cour d'assises, un autre Tartarin, Marie Ier, roi des Sedangs, meurt dans l'île de Tio-Man, sans qu'on nous dise s'il faut accuser son bon peuple révolté, ses commanditaires mal satisfaits, ou son propre désespoir et le poison des Borgia qu'il portait dans le chaton de sa bague.

J'ai lu des notes nécrologiques où le roi des Sedangs, — de son vrai nom Marie-David de Mayrena, — était assez maltraité. On rappelait l'histoire bouffonne d'une boussole mise au Mont-de-Piété, d'un écrin cacheté laissé comme garantie de dettes aux mains d'un hôtelier belge, et où l'on avait trouvé, à l'ouverture, au lieu d'une couronne royale, un cercle de simili-or, incrusté de similistras. Peut-être bien que des magistrats

auraient le droit de prononcer en cette occasion de gros mots, et il est sans doute nécessaire que la loi ait pour qualifier ce genre de plaisanteries des définitions rigoureuses. Mais la morale du boulevard, celle qui comprend tout — comme le bon Dieu — a le droit d'être plus indulgente. Elle est de l'avis d'Alphonse Daudet, lorsqu'il déclare que c'est considérer toutes chose un peu en gros d'assimiler des gens comme Tartarin, comme le marquis de Rays, comme Marie Ier, aux menteurs et aux aigrefins ordinaires.

Quand Tartarin voit poindre à l'horizon sa fameuse colonie, il n'est pas bien sûr qu'il ne va pas la trouver telle qu'il l'a décrite à ses compagnons de fortune. Le mensonge, voyez-vous, n'est souvent qu'une expression trop absolue de l'espérance.

J'étais presque enfant quand j'ai entendu parler le marquis de Rays. Il parcourait la France pour gagner à sa cause des âmes et des capitaux. Il me remua si profondément

que je serrai dans une cachette précieuse ses éloquents prospectus.

Je viens de les relire :

« La pensée de notre colonie libre, s'écriait-il avec un geste vraiment large, qui déchirait les brouillards de l'Océan, qui faisait surgir des flots l'île inconnue, la pensée de notre colonie libre est née du sentiment religieux et patriotique. Les déchirements de l'Europe, les froissements perpétuels de notre sens catholique et français n'y sont pas étrangers... Hélas ! pauvre Patrie, qu'est devenue ta gloire ? Fille aînée de l'Eglise, où donc est ta couronne ?.... »

Et, tout de suite après :

« Nous émettons des bons de terrain à raison de 20 fr. l'hectare... »

Le marquis de Rays avait songé à tout. Il n'oubliait même pas les sauvages, qu'au dire des navigateurs, on trouverait installés sur le sol de Port-Breton :

« Ce qui doit primer toute considération dans une œuvre de ce genre, c'est la ques-

tion morale, humanitaire et sociale. Peuples civilisés, peuples chrétiens, nous devons à nos frères encore barbares, sur les terres inoccupées où nous voulons nous établir, le respect absolu de tous leurs droits naturels, le don du christianisme et la civilisation. Ce devoir est aussi notre droit : il devient la sanction légitime et morale de notre prise de possession. »

Les grands mots, comme les bons vins, ont en eux une puissance qui grise. On ne les prononce pas en vain. Qui sait si le marquis de Rays, enivré par eux, ne fut pas, lui aussi, une dupe ?

De même Marie Ier, dans la mesure plus modeste de sa libation. Sûrement, il considérait comme une affaire excellente l'exploitation des mines aurifères de son royaume. Mais il était peut-être naïvement de bonne foi quand il voyait dans sa personne un second Dupleix, injustement persécuté.

Conquérir tout ensemble l'argent et la

gloire, quel rêve après tant de vicissitudes! La royauté sedangue était la dernière porte qui restât ouverte à ce boulevardier à la côte pour rentrer dans la vie régulière, dans l'honneur bourgeois.

Au mois de mars 1889, un Parisien bien connu, M. Pertuiset, successeur de Gérard et de Manet dans la double charge de chasseur de lions et de peintre impressionniste, m'invita à déjeuner avec Marie Ier, qui venait de débarquer à Paris.

Aussitôt je me souvins que la semaine précédente, dans le bureau de rédaction d'un journal du boulevard, j'avais serré la main à un gentleman de six pieds, habillé à la dernière mode et qui parlait le français avec cet accent spécial qui fleurit entre la rue Laffitte et le carefour Drouot.

Le camarade qui nous avait présentés l'un à l'autre avait dit :

— Le roi des Sedangs.

Je m'étais incliné de façon à donner à ce souverain si parisien une opinion flatteuse

de mes connaissances géographiques. Mais, je l'avoue, le royaume des Sedangs, je ne plaçais cela nulle part. D'ailleurs, comme il y avait un abat-jour sur la lampe, j'aurais été bien incapable de reconnaître le roi, le lendemain, à une terrasse de café.

Je dis donc à Pertuiset :

— Vous qui avez fait le tour du monde, pourriez-vous me donner quelques renseignements un peu précis sur Marie Ier ? Je ne voudrais pas, quand vous me représenterez à lui, paraître trop ignorant de ses aventures dynastiques.

Alors Pertuiset, avec cet éclair qui lui passe dans les yeux quand il veut épouvanter les lions avant de les écarbouiller avec sa balle explosible, me tint à peu près ce langage :

— Le roman véridique de Marie-David de Mayrena sera un des plus beaux chapitres des mémoires que j'écris en quatre volumes pour mon divertissement personnel et pour l'instruction de la postérité. Marie est né

dans les Vosges. Il doit avoir dépassé la quarantaine. Il a pris part à l'expédition de Cochinchine, en 1861, avec un escadron de spahis du Sénégal. Entre campagnes, il a mené à Paris la vie à grandes guides. Il a servi pendant la guerre comme capitaine d'état-major, dans l'armée de la Loire. Après la guerre, pour se dégourdir les jambes, il a couru les Indes néerlandaises, Java, Sumatra. Puis il est revenu nous dire bonjour à Paris. Puis, en 1885, il est retourné à Saïgon. Il a battu la Cochinchine. Il a créé une plantation sur la frontière de l'Annam. Là, un beau matin, il a donné l'hospitalité à un missionnaire en déroute qui s'appelait... attendez donc... le père Auger. Ce révérend lui a couté : « Vous savez, monsieur de Mayrena, qu'il y a dans votre voisinage des pays indépendants ? » — « Si je visitais un peu ce pays-là » ? s'est dit Marie. Il enrôla vingt volontaires, partit de Saïgon en mars 1888, parvint sans trop d'encombres jusqu'à la mission catholique et devint tout de suite

l'ami du chef de la mission, un certain père Guerlach. On était en pleine épidémie. Marie s'est joint aux missionnaires pour soigner les malades. Il leur a administré de la quinine à propos. Un des chefs qu'il a remis sur pied est venu lui offrir le pouvoir. Il l'a accepté. La chose a fait du bruit dans le pays. On a dit qu'un grand sorcier blanc, qui ressuscitait les hommes et qui les tuait à volonté — Marie se sert fort habilement de mes balles explosibles — venait de débarquer dans le pays. Les chefs ont apporté leur hommage les uns après les autres. Quand il n'est plus resté qu'un récalcitrant, Marie est allé lui porter quelques paroles de persuasion. Le sauvage se l'est tenu pour dit. Il a courbé l'échine comme les autres. Là-dessus on a réuni les tribus. On a pris l'avis des anciens de la nation. Marie a été proclamé roi des Sedangs le 1er juin et, avec l'aide du père Guerlach, il a élaboré une Constitution qui a été reconnue le 3 du même mois. Restait à se faire reconnaître par la France. De

Mayrena est venu à Paris pour cela. »

J'en savais assez pour tenir tête au nouveau souverain dans ses propos de table, et je vins, avec curiosité, au rendez-vous de cet excellent Pertuiset.

Au moment où j'ouvris la porte du salon, le roi se tenait le dos à la cheminée, les basques de sa redingote largement ouvertes. Il disait :

— Il fait bien froid, dans votre satané pays !...

Tout de suite on fit les présentations.

Tout à mon aise je regardai le roi, qui continuait de se rôtir. C'était bien l'homme que j'imaginais : un Espagnol oublié en Franche-Comté. L'œil noir des Andalous, le nez fin des portraits de Velasquez, la carrure de Bonvallot, et des mains fines, longues, prenantes, aristocratiques, féminines par l'élégance, mâles par la force. Le roi avait la gracieuse proportion des sept têtes, chère à la Renaissance. Sa barbe bien noire grisonnait à peine dans le plein jour.

Il semblait un peu maigre pour son envergure. D'ailleurs, point d'anémie. On le devinait très musclé sous sa peau sèche. Et certainement il avait le charme, cette séduction où se prennent les âmes des femmes et des simples...

— Puis, je suis de ceux qui croient que *cela était écrit*, nous conta familièrement Marie Ier, quand les chaleurs du feu et du bon vin eurent délié les langues. Cette foi dans mon étoile va chez moi jusqu'au fétichisme. Elle date d'un temps où je ne me doutais pas que je serais jamais roi sauvage. Voyez-vous cela ? (Il venait de remonter sa manche et il montrait, à la saignée de son bras, une pièce d'or suspendue à un bracelet.) C'est une médaille de la Vierge. Je l'ai portée pendant toute la guerre. J'avais l'idée qu'elle me protègerait des balles. Ce sont des superstitions pareilles qui soutiennent le courage extraordinaire de mes pauvres Sedangs.

Alors, comme nous interrogions Marie

sur les mœurs, sur les croyances de ses peuplades, il nous fit ce récit que je notai très exactement, entre autres belles histoires :

— « Les Sedangs, nous dit Marie, content qu'au début des temps le Dieu-Blanc appela les trois frères, tiges de toutes les races, et leur dit en songe : « Vous êtes noirs. Allez vous jeter dans le fleuve qui coule là-bas, et vous deviendrez blancs comme moi-même. »

« A leur réveil, les trois frères se dirent : « Nous avons fait un rêve ! » et ils ne bougèrent point. Pourtant, avant la fin du jour, le plus jeune des trois se rendit au fleuve et s'y jeta. Il en sortit blanc comme neige. Alors le second frère songea : « Je veux faire comme mon cadet ». Il se hâta vers la rivière. Mais les eaux avaient baissé. Elles le couvrirent avec peine. Il sortit jaune du lit du fleuve. Quand le frère aîné le vit, il maudit sa sottise et courut à la rivière pour se blanchir à son tour. Mais trop tard : les eaux s'étaient évaporées. C'est tout juste s'il

put tremper ses doigts dans le baptistère miraculeux, par la grâce duquel, encore aujourd'hui, les nègres ont les mains éclaircies. »

Il y avait aussi une merveilleuse histoire du déluge :

« L'homme jaune, pour éviter la mort, était monté dans une caisse avec sa femme et des couples d'animaux. Il finit par aborder sur la montagne sacrée de Kong-Braid ; mais il ne pouvait ensemencer la terre. Tout le riz qu'il possédait était cuit. Alors la fourmi lui dit : « Je te confie ce grain que j'ai gardé avec moi. Sème-le demain, tu auras une récolte. » L'homme obéit et ses vœux furent exaucés.

« Dans ces temps-là, les Sedangs étaient enterrés sous les arbres de Trang-Luong, et ils ressuscitaient. Ils étaient si nombreux qu'ils écrasaient le lézard. Celui-ci dit donc à la femme : « Pourquoi ne pas enterrer les « hommes sous ces arbres voisins ? Ils sont « aussi beaux que ceux de Trang-Louong »...

On suivit le conseil du lézard. Et les hommes ne ressuscitèrent plus.

« Mais ils continuent à vivre sous la terre. Après le sépulcre, ils franchissent une porte de deux rocs branlants qui cherchent à les écraser dans leurs chocs ; ils traversent un abîme sur un pont d'arbre qui tourne dans l'air comme une roue ; ils payent à une vieille femme un tribut de colliers, et ils se trouvent enfin en face d'un double couloir où des voix les appellent. S'ils prennent à gauche, ils retrouvent le soleil, les femmes, les buffles, toutes les félicités de la terre. S'ils sont morts dans le combat, ils peuvent suivre la route de droite, la route de fleurs rouges, qui les conduit à des plaisirs qu'on ne connaît point et que les poètes n'ont pas su nommer.

« Vous imaginez, de reste, dit le roi en élevant sérieusement la voix, au ton de l'homélie, que des gens qui se sont forgé des croyances aussi élevées ne peuvent pas avoir l'âme basse dans la pratique. Et, en effet, le vol et

le mensonge sont presque inconnus chez les Sedangs. Un homme que l'on accuse d'un de ces crimes demande tout de suite l'épreuve pour se justifier. Tantôt il se fait plonger dans la rivière avec son accusateur; tantôt il se fait verser de l'étain en fusion dans la main. Celui qui remonte le premier à la surface de l'eau, celui qui hurle avant l'autre est convaincu d'imposture. La loi fait de lui l'esclave de sa victime. Parfois l'épreuve est plus horrible encore. Dernièrement un homme était accusé par un sorcier d'en avoir empoisonné un autre. On en appela à ma justice. J'arrivai dans le village du mort une semaine après le décès. Le corps était dans un état de décomposition effroyable. Eh bien, l'homme accusé en a mangé devant moi en criant : « Si je lui ai donné le poison, que le poison me tue ! »

Nous écoutions bouche bée ces récits surprenants. Pertuiset était touché aux larmes. Alors le roi Marie rit de bon cœur et dit :

— Qu'est-ce qui vous étonne ? Vos Pari-

siens sont bien plus extraordinaires que mes sauvages. Ils me causent tous les jours un émerveillement dont je ne reviens point. Tenez, je suis bon prince. Je vais vous faire partager ma joie. Décachetons en famille le courrier d'aujourd'hui.

Mayrena sortit de sa poche un portefeuille bourré de lettres. Il y en avait de toutes les tailles et de tous les formats, écrites sur papier ministre et sur papier à fleur, de luxueusement chiffrées, de fermées avec une épingle ou avec un pain à cacheter, de recommandées, de sans timbre.

Toutes ces enveloppes portaient une adresse uniforme :

A Sa Majesté Marie Ier
Roi des Sedangs
Actuellement à Paris.

Le premier billet qui tomba dans la main du roi lui fit froncer les sourcils. Il commençait par ces mots :

« Sire, il y a deux ans, vous nous avez

commandé un service de porcelaine pour Mlle X..., rue François Ier. La facture n'a jamais été payée.

« Persuadés que Votre Majesté ne voudrait pas faire de tort à de simples commerçants, nous venons, etc... »

Le roi dessina sur ce billet un signe cabalistique au crayon rouge. Puis, le tendant à son premier secrétaire, il dit avec un beau flegme :

— Classez cette épître-là au dossier : *Chantage.*

Le reste du courrier effaça cette impression fâcheuse. Le roi me fit généreusement cadeau d'un paquet de lettres.

Quelle belle leçon de psychologie ! Vous n'avez pas idée de ce qu'une pareille aventure éveille tout d'un coup d'ambitions, de rêves, d'espoirs chimériques. Ils tendaient la main, les uns pour une aumône, les autres pour une place. Et l'on était tout surpris de voir apparaître, au bas de lettres sans ortho-

graphe, les formules consacrées du protocole, le salut agenouillé qu'on fait aux rois.

Je retrouvai là tout d'abord le courrier des mendiants « à la lettre », troupeau connu de professionnels qui chassent sur la piste du succès derrière les gagneurs de gros lots, derrière les auteurs dramatiques dont les pièces réussissent. Il y avait tout au-dessus de la pile les requêtes du « vieil artiste lyonnais » et de la mère de huit enfants, « née sans jambes », dont tout le monde à Paris connaît l'écriture. Puis c'étaient les suppliques des marchands d'orviétan en quête de réclame gratuite et retentissante.

« Si votre Majesté daigne me confier le soin de lui nettoyer la mâchoire, écrivait un dentiste connu, je ne la laisserai pas partir sans offrir gracieusement à Elle-même, ainsi qu'à sa suite, quelques échantillons d'une poudre dentifrice favorablement connue en Europe... »

Par le même courrier, un marchand de

champagne annonçait l'envoi d'une caisse de vin à l'étiquette blanche :

Royal Sedang

1888

Il y avait la lettre « naïve ». C'était une institutrice qui avait perdu toutes ses petites économies dans un désastre financier, et qui venait les mains tendues à « ce roi du pays des mages ».

Il y avait la lettre « piquante ».

Je copie textuellement :

« Sire,

« Permettez-moi de venir vous offrir mes services comme dame de compagnie pour vous accompagner au Sedang. Je puis quitter la France et partir en même temps que Sa Grandeur, car je suis sûre, à l'avance, que les Françaises sont rares dans son royaume. Je suis actuellement sans position et prête à

faire tous les sacrifices nécessaires pour sortir de cette situation... »

Il y avait la lettre de l'inventeur :

« SIRE,

« J'ai découvert un appareil nommé le Cincave, qui résout le problème de la navigation aérienne. Le cincave, sans fatigue pour celui qui le monte, parcourt une lieue à la seconde... »

Il y avait la lettre du petit Robinson suisse :

« SIRE,

« Je suis né le 11 décembre 1873. J'ai donc quinze ans. J'ai toujours eu l'idée de voyager. Ayant eu mon certificat d'études à l'âge de douze ans et demi avec le n° 2, je pourrais vous servir d'instituteur des enfants de votre peuple, et je pourrais être aussi soldat dans votre armée, connaissant déjà le maniement des armes que j'ai appris au bataillon scolaire.

« Je pense, Monsieur, que vous voudrez bien m'emmener avec vous. Je serai si content, et toute ma vie vous appartiendra. Je vous serez (*sic*) dévoué jusqu'à la mort. »

Et il envoyait un paquet de tableaux d'honneur !

Il y avait une lettre bien curieuse d'un étudiant en médecine :

« SIRE,

« ... J'étais certainement né pour faire un excellent sauvage : peu de besoins, pas d'ambition, l'horreur du travail intellectuel, la passion de tous les exercices physiques. Mes parents ont fait de moi d'abord un collégien paresseux, puis un bachelier nul, enfin un étudiant en médecine assez étonné de la vie qu'il mène...

« Voilà mon état d'esprit. Présentement, mon idéal, c'est la vie du sauvage ou plutôt du barbare qui a certaines notions de bon sens, beaucoup d'honnêteté, qui se subvient

à lui-même presque seul, qui méprise la civilisation sans la connaître, qui ne se sent pas constamment troublé par les idées des fous et des hommes de génie, qui n'a pas sous les yeux le spectacle quotidien de la misère et la certitude de ne pouvoir y remédier. »

Il y avait — par paquets — la lettre de l'ancien soldat qui a tâté des colonies et qui veut y retourner :

« Sire,

« Permettez à un homme jeune et de belle prestance de venir vous servir dans vos Etats.

« Ex-musicien de l'infanterie de marine, ex-employé d'administration, je pourrais servir d'instituteur, précepteur, maître d'école ou organiser les clairons de votre armée et au besoin leur enseigner la musique et arriver à former la musique de la garde. »

Il y avait aussi la triste lettre de l'officier désespéré, criblé de dettes de jeu, qui ne sait

plus où donner de la tête et qui demande à partir.

Il y avait la famille entière qui fait déjà ses malles, tant il lui semble impossible qu'il n'y ait point de place pour elle dans le nouveau royaume.

« ... Actuellement, Sire, ma famille est composée de quatre personnes, en m'y comprenant :

1° Ma femme, âgée de vingt ans ; elle pourrait rendre certains services. Bien constituée. Bon tempérament.

2° Ma belle-mère, âgée de trente-huit ans, femme d'ordre et ne craignant pas la fatigue Très bien conservée.

3° Ma belle-sœur, jeune fille de quinze ans. Elle fait en ce moment son apprentissage de pâtissière. On pourrait l'employer à tout autre chose... »

... A présent que ce rêve est fini et que l'on peut ajouter au paquet la lettre noire qui annonce la mort du roi, je ne l'ai pas remué sans mélancolie, ce petit tas d'espoirs déçus.

L'odeur qui s'en dégage n'est point la sotte naïveté, mais bien plutôt un grand élan d'espérance et de courage. C'est la générosité d'une race toujours prête à une aventure qui a quelque couleur de gloire, la bonne humeur des pas-de-veine qui ne tiennent point rancune au hasard, et qui continuent de lui faire les yeux doux après qu'il les a étrillés.

Une fois de plus, toutes ces lettres-là s'étaient trompées d'adresse. Mayrena le sentait obscurément. Il en était fier et il en avait honte.

Soyons-lui indulgents pour cette seconde d'attendrissement sur les braves gens qui voulaient se donner à lui corps et âme. Et aussi bien les Tartarins ont-ils leur utilité dans l'équilibre harmonieux des choses. Ils entretiennent le feu de l'enthousiasme où d'autres qu'eux forgent les belles œuvres.

LE THÉATRE

ROSELIA ROUSSEIL

UNE affiche sonore comme un coup de clairon attirait ces jours-ci les yeux sur les colonnes dont le vêtement multicolore est toute la gaîté des horizons de Paris. On y lisait :

AU BÉNÉFICE DE Mlle ROSELIA ROUSSEIL

Grand drame...

J'ai déjà oublié le nom du drame et le nombre des actes ; mais peu importe. Car Rousseil médite un dernier tour de France. Elle viendra vous voir quelque jour prochain avec son grand drame. Elle répandra devant vous son pauvre cœur gonflé de larmes,

comme une urne trop pleine. Et je vous prie d'aller l'applaudir encore une fois. Vous ferez une bonne œuvre, vous donnerez à cette éplorée l'illusion de la gloire dont elle a besoin, le pain des vieux jours qui lui manque.

Pauvre Rousseil ! elle a tant fait parler de soi depuis dix ans qu'elle a un peu lassé l'attention du public. Ceux-là mêmes qui l'ont aimée, ne lui pardonnent pas ses cheveux gris, ses fausses entrées au couvent. On ne veut pas croire que Rousseil est sincèrement une des âmes les plus tourmentées, qui errent à travers le vaste monde, sans trouver leur place : — que ses chagrins, pour être en partie imaginaires, n'en sont pas moins cruels.

Sa misère est douloureuse et certaine. C'est assez pour que l'on réchauffe en sa aveur la bonne volonté des âmes pitoyables.

La dernière fois que j'ai vu Rousseil, c'était au mois de juin 1887, quelques jours avant son départ pour l'Orient. J'avais reçu

d'elle un petit billet lavé de larmes que je retrouve dans mes papiers.

« Cher monsieur », m'écrivait-elle, « je vous attends le plus tôt possible.

« Venez ! venez ! venez ! »

Justement une nouvelle lancée dans un courrier de théâtre venait de faire le tour de la presse. On disait que Rousseil avait demandé à un directeur de lui prêter son théâtre pour donner un bénéfice. La recette de cette représentation extraordinaire devait payer la dot qu'on réclame des novices à leur entrée en religion.

Là-dessus tous les chroniqueurs étaient partis en guerre. La « Tragédie au Couvent », quel beau titre pour une homélie dédiée aux jeunes élèves du Conservatoire qui se préparent à chausser le cothurne !

Vous rêvez, jeunes filles, disaient tous ces moralistes, vous rêvez de lauriers verts en attendant les diadèmes de perles offerts par les souverains, les cris des foules en délire, les triomphants voyages que l'on fait à tra-

vers le monde drapée dans un péplum, le masque dans une main, le poignard dans l'autre ? Eh bien, réveillez-vous ! Et apprenez comment cela finit. Cela finit par un coup de ciseau dans les cheveux et par l'ombre d'un voile noir sur la tête.

J'avoue que la nouvelle telle que je l'avais lue m'avait fait écarquiller les yeux. L'Eglise n'excommunie plus les comédiens, mais elle continue à les tenir pour suspects, et je ne voyais pas bien le confesseur de Rousseil — le père Didon — l'autorisant à remonter une dernière fois sur les planches pour gagner d'un seul coup cette dot que l'époux mystique exige de ses fiancées.

Je voulus en avoir le cœur net et j'allai visiter l'actrice chez elle.

Nous fîmes ce pèlerinage, Jules Lemaître et moi, par un beau dimanche de mars. Le Luxembourg était plein de fleurs et de promenades; des orgues de Barbarie jouaient aux portes, le soleil se couchait sur la Pépinière.

Rousseil habitait alors dans la petite rue

de l'Abbé-de-l'Epée, sonore, et recueillie comme une église, un garni familial dont le nom, d'un surprenant exotisme, « Hôtel des Américains », vibrait indéfiniment dans ce silence de vieille rue provinciale où les verdures des jardins penchent par-dessus les murailles.

Rousseil occupait au premier une chambre sur la rue, claire de ses rideaux blancs et du jour de ses deux fenêtres. Elle se leva vivement à notre entrée, et, accourant les bras tendus, comme si nous étions des messagers de tragédie porteurs de bonnes nouvelles :

— Ah ! dit-elle, je savais bien que vous viendriez !

Et elle éclata en sanglots, si tumultueux que nous eûmes bien juste le temps de lui avancer une chaise. Comme d'ordinaire, elle accusait dans son monologue les hommes et les dieux ligués pour la persécuter. Nous ne comprîmes pas trop bien si cette fois le coupable était M. Carvalho qui avait laissé brûler son théâtre, le bon Dieu qui avait

permis ce malheur, ou M. Febvre qui arguait de la représentation donnée au profit des victimes de l'Opéra-Comique pour reculer indéfiniment le bénéfice de la pauvre Rousseil. Il y avait aussi des journalistes qui semblaient bien criminels. N'avaient-ils pas parlé avec irrévérence des couvents qui acceptent une dot payée par l'or du théâtre — tandis que Roselia voulait jouer la tragédie, une dernière fois, seulement pour désintéresser ses créanciers avant de se réfugier au pied des autels ?

— C'est là que je devrais être déjà, sanglotait la pauvre fille.

Et du doigt elle nous désignait l'image d'un journal illustré, fixée par quatre épingles à la muraille, qui la représentait prématurément, avec le bandeau blanc et le voile des nonnes.

Nous regardions avec curiosité, amusés de voir, en guirlande, autour de ce portrait, des photographies du Pape et des illustres comédiennes de ce temps.

— Ne trouvez vous point que le dessinateur m'a flattée ? demanda Rousseil en s'interrompant de pleurer.

Puis, comme nous souriions un peu :

— Oh ! dit-elle, ne croyez point que je vous demande cela par vanité ; c'est fini ce péché-là. Je n'ai plus rien à moi, rien que ma douleur, mes larmes, et ma prière. Je prie du matin au soir, je me relève la nuit pour prier ; à force de prier j'ai les genoux durs comme de la corne. Ainsi, l'autre jour, la femme qui me fait les pieds dans mon bain m'a demandé : — « Qu'est-ce que c'est donc que cela, Mademoiselle ? » Je lui ai répondu : « Mon enfant, ce sont les callosités de la prière. »

Là-dessus elle nous récita une prière au « Sacré Cœur » qu'elle venait de composer pendant une nuit sans sommeil. Voici cette pièce extraordinaire et inédite ; l'original est entre mes mains :

Jésus plein de douceur, ô mon unique amour,
Ma beauté, ma bonté, mon soleil ! Sans retour

Je t'ai donné mon cœur, je t'ai donné mon âme,
Ma chair ! Je t'appartiens ! Comme un torrent de [flamme,
Ton sang divin, ton corps divin palpite en moi ;
Je suis un tabernacle, où s'enferme mon roi.
Oh ! reste dans mon cœur, sur mon cœur, dans ma [bouche,
Hostie, où mon Sauveur et m'embrase et me touche,
Où son amour au mien se mêle et se confond,
Comme un fleuve se perd dans un fleuve sans fond...

Rousseil récitait ces vers la face levée, la gorge battante, avec des roulements d'« r » et d'yeux, des gestes de tragédie.

— Parbleu, lui dis-je, si vous priez le bon Dien comme cela, vous devez singulièrement le gêner !

Lemaître félicita Rousseil sur les progrès de sa facture poétique :

— Cela vaut beaucoup mieux, ma chère amie, que les vers où vous avez autrefois célébré le dompteur Bidel. Vous rappelez-vous cette pièce ? « *La mort du Lion* ou *le Dompteur par amour* ».

C'est un vaillant dompteur, jamais il ne recule.
Son corps semble pétri par les dieux ; l'on croit voir

La grâce d'Apollon dans la force d'Hercule ;
Pour moi, j'aime surtout son grand œil doux si noir.

— Flatteur, dit Roselia, vous croyez me faire plaisir. Venez, que je vous compte comment j'ai renoncé à tout. Telle que vous me voyez, mes chers amis, je ne possède plus que cette jupe de bure. Toute ma garde-robe de tragédienne, mes velours, mes peluches, mes manteaux de reine, la robe de bal avec laquelle j'allais, dans les soirées, dire le « Songe d'Athalie » — tout cela est parti ! Hier une femme est venue qui a pris toutes mes défroques. Elle a enfermé ce passé dans une malle, on a chargé le tout sur un fiacre, je me suis mise à la fenêtre, j'ai regardé la voiture partir. Il m'a semblé que c'était mon cercueil qui s'en allait. Oui, oui, Rousseil, Rousseil, l'artiste, était bien enterrée dans cette boîte. Il ne reste plus ici qu'une servante de Dieu...

Dans un geste déjà monacal, elle croisait ses mains sur sa poitrine volumineuse.

— Je ne quitte pas le monde en révoltée, reprit-elle après un silence, — je lui ai pardonné le mal qu'il m'a fait. Voilà huit jours que j'écris à tous mes ennemis pour leur annoncer que je leur pardonne. Hier, j'ai fait une lettre à l'Impératrice pour lui demander pardon de l'avoir offensée....

— Comment cela, Rousseil ?

— Oui, autrefois, dans mon livre *La Fille d'un Proscrit*. Je veux m'approcher du Saint-Père avec un cœur tout à fait purifié, quand je lui apporterai ma pénitence. Je rêve souvent à cette entrevue. Je l'ai figurée dans des dessins. Tenez !

Elle nous montra une image au crayon, enfantine, comique, au bas de laquelle elle avait écrit :

« La Sœur Rosalie communiant de la main du Saint-Père. »

Rousseil s'était représentée à genoux, la poitrine ouverte, le cœur arraché. Dans la cavité saignante de la gorge, elle avait griffonné le mot « amour », et, les mains ten-

dues, elle présentait son cœur hypertrophié, énorme, au Pape, qui le baignait de la rosée du saint ciboire.

— Vous voyez, dit Rousseil, il me lave de mes souillures.

Nous l'écoutions sans trop sourire, pour ne pas accroître sa peine. Au loin la rue roulait, dans un murmure assourdi, la cohue de ses tramways et de ses promeneurs. Et, tout d'un coup, recueilli, dans la vieille tour d'église, l'*Angelus* sonna à Saint-Jacques du Haut-Pas.

— Excusez-moi, fit Rousseil.

Elle se mit à genoux, et, tournée vers l'Orient, elle répondit les paroles rituelles, comme si vraiment, elle aussi, elle voyait l'Ange :

« Et je suis la servante du Seigneur... » A la fin du dernier répons, elle ajouta de son cru :

« Saint Michel, priez pour nous ! »

— Je l'invoque toujours ainsi, à la fin de mes prières, dit-elle en se relevant, le bien-

heureux archange que les Parisiens oublient trop !

— Vous êtes injuste, répondit Lemaître. Ils ont fait pour saint Michel plus que pour bien d'autres : ils lui ont consacré un boulevard.

Rosélia sourit.

— Ne blasphémez pas, mes amis, dit-elle : je veux vous retrouver dans le ciel. Car j'irai au ciel malgré mon passé et mes fautes, si je me repens, si je pardonne à mes ennemis : c'est mon Père qui me l'a promis.... mon cher Père....

— Et qui donc ?

— ... Lui.

Du doigt, à la muraille elle nous montrait un portrait du Père Didon.

— C'est lui, dit-elle, qui est le maître de ma vocation. C'est à lui que je raconte mon âme, c'est lui qui m'a conseillé d'attendre. Je vais vous montrer ses lettres.

Je l'avoue, je les ai lues avec curiosité, ces épîtres envoyées de Corse par le blanc exilé

de Corbara à la passionnée qui voulait le traverser pour aller à Dieu, et qui sur ces pieds froids de moine répandait les bouillonnements de son cœur. Voici ces lettres :

Corbara, 16 *mai* 1880.

« Mon enfant,

« Ayez la paix. Non pas celle qui vient de la satisfaction des appétits : celle-là est fausse ; et puis quel réveil ! Non, ayez la paix de Dieu, la paix du Christ.... Baisez ses pieds. Les miens ne sont pas dignes. Votre nature sauvage a des mouvements terribles dans l'affection comme dans la haine.

« Regardez vers Celui qui n'a jamais refusé aucun pardon.

« Attendez mon retour avant de rien faire. Je vous bénis En haut ! Toujours !

« F. P. Didon »

« *Corbara*, 3 *juin* 1880.

« Mon enfant,

« Que l'esprit du Christ triomphe en vous de l'esprit terrestre et humain. Ce qui vient de la terre doit mourir et rentrer dans la terre. Ce qui est divin est immortel comme Dieu qui nous l'envoie.

« Que de forces terrestres, volcaniques, orageuses à vaincre en vous ! Vous êtes comme la terre aux jours où Vulcain y soufflait toutes les flammes et y allumait tous ses volcans. Il faut que cette phase de votre vie s'achève. Rien ne sera détruit, tout sera transformé. Pas une force ne se perd dans la création de Dieu, mais tout se transforme.

« Oubliez tout le mal qui vous a été fait. Ne regardez plus même Satan pour le haïr ; regardez le crucifix pour l'aimer. Triompher du mal, c'est s'élever assez haut pour ne plus même le voir.

«... Ne vous pressez pas d'accomplir ce grand désir de fuir le monde. Regardez bien

en face et longtemps cet amer calice. Il n'est pas donné à tous de le vider jusqu'à la lie. Combien j'en ai vus qui ont trempé leurs lèvres et qui trouvaient la liqueur trop amère! Ce n'est pas de l'amertume parfois, c'est du plomb fondu, c'est de la flamme vive !

« Vous sentez-vous l'héroïsme d'avaler ça?

« F.-P. Didon. »

« *Corbara*, 24 *juin* 1880.

« Mon enfant,

« Ayez de l'énergie. Les transformations de l'âme sont lentes ; elles ne se font qu'avec la douleur multipliée par le temps : retenez cette formule.

« Continuez votre « vie extérieure » jusqu'à nouvel ordre. Gardez au plus profond de l'âme vos désirs, vos résolutions de vous élever au-dessus de ce monde bas, et même — s'il y a lieu — de le quitter un jour.

« Ne craignez pas. Vous me reverrez sur votre route. L'exil ne sera pas éternel ; mais

il doit être et il faut l'accepter tel que l'Eternel Maître des hommes et des choses le veut; ni plus ni moins.

« Apprenez à vous dominer vous-même, comprenez que les impressions ne sont que la figure changeante de l'âme, et que la volonté et la valeur en sont le fond solide. Gouvernez vos impressions, n'en soyez pas l'esclave. Maîtresse de votre volonté, donnez-la au Christ dans l'accomplissement héroïque de la Loi morale qui est toute charité, oubli de soi, pardon et amour.

« Faites le bien autour de vous et ne laissez pas finir un jour sans avoir prié, pleuré, soutenu quelque pauvre créature.

« Je vous enverrai peut-être passer quelques jours dans une maison de religieuses dont je connais beaucoup la supérieure générale; mais il faut attendre, et je vous avertirai à l'heure voulue.

« Adieu, mon enfant. Je termine par le mot qui est en tête de cette lettre : ayez de l'énergie. « F.-P. Didon.

Je regardais Rousseil tandis qu'elle lisait ces consolations un peu froides dans leur sérénité vague. Elle en semblait consolée. Peut-être entendait-elle sous les mots l'intonation plus émue du confessionnal. Ses larmes s'étaient taries.

Elle nous embrassa encore, puis nous reconduisit jusqu'au seuil de la rue. Là, dans un rayon oblique de soleil couchant, sa tête fut tout d'un coup illuminée :

— Rousseil, m'écriai-je, saint Michel a fait un miracle en votre faveur : la dernière fois que je suis venu vous visiter, vous étiez toute grise, et voilà que vos cheveux ont repris l'éclat de vos beaux jours.

Elle secoua la tête de l'air d'une dévote mondaine que l'irrévérence des mécréants ne scandalise plus :

— C'est vrai, dit-elle. je me suis fait teindre les cheveux en noir, avant-hier. Ce n'est pas pour moi, vous comprenez, c'est pour Jésus. Lui, il ne me rebuterait pas pour quelques mèches blanches ; mais ceux qui assisteront

à ma prise de voile et à ma tonsure seraient moins édifiés. Vous ne voulez pas qu'on dise que j'apporte à Notre-Seigneur les restes des hommes !

Nous prîmes congé. Depuis, je n'ai plus entendu parler de Rousseil. Je la croyais dans un couvent, tandis qu'elle s'efforçait d'arracher des larmes aux crocodiles d'Egypte.

Elle a fini par revenir, à genoux sur le tillac de son navire, édifiant les matelots de ses oraisons jaculatoires et des rigueurs de sa pénitence, si pauvre qu'à cette heure il ne lui reste plus — selon son mot un peu hardi — « que sa chemise et son repentir. »

WORMS

Le public aime les comédiens. Le théâtre a dans chaque journal sa rubrique fixe, à part, comme le Sénat, comme la Chambre et l'Académie. Il n'y a que trop de gens occupés à nous raconter les querelles des comédiens, leurs toilettes, leurs papiers timbrés, leurs bouderies d'enfants gâtés.

Mais si le comédien est parfois un peu agaçant et encombrant, quand il sort de son emploi, quand il abandonne le rôle de Mascarille où il est d'une bouffonnerie excellente pour jouer avec un tragique d'emprunt le personnage de Coriolan chez les Volsques, au contraire lorsqu'il reste à son plan de

scène, lorsqu'il ne s'imagine pas qu'il a inventé les rôles qu'on lui confie, lorsqu'il n'a ni la prétention d'apprendre aux auteurs à écrire, aux administrateurs à gouverner, aux gens du monde à porter l'habit, il devient sympathique à tous les honnêtes gens ; il relève vraiment l'honneur de sa profession par sa dignité personnelle, il justifie l'abandon du préjugé social qui a si longtemps pesé sur sa corporation.

M. Worms est le type de ces comédiens discrets que l'on ne voit ni dans les bureaux de rédaction, ni dans les antichambres de ministres. Il n'écrit pas de mémoires, il ne nous a jamais mis au courant de son rouge, de son blanc, de sa perruque, de son épée, de son costumier et de ses cosmétiques. Son nom ne paraît jamais que sous la plume des critiques dans les comptes rendus de pièces où il a joué. Aussi le public lettré de la Comédie-Française, qui apprécie à sa vraie valeur ces qualités morales, a-t-il appris avec plaisir que la modestie de M. Worms ne lui

faisait point tort et que son « tour de croix » allait venir.

Je relisais ces jours derniers le curieux livre que M. Gaston Maugras a publié en 1887 avec ce titre : les *Comédiens hors la loi*. Dans son dernier chapitre (*De 1830 à nos jours*), M. Maugras esquisse l'histoire de la décoration des comédiens ; il constate que, si les acteurs ne sont plus placés hors du droit commun, la société civile n'a pu se décider encore à considérer la profession dramatique comme tout à fait honorable et à abaisser la dernière barrière qui sépare le comédien du citoyen.

« Si, dit-il, d'après la loi, le comédien est l'égal de tous les citoyens, s'il ne se trouve exclu d'aucune charge, en fait cette égalité n'existe pas complète et le préjugé, plus fort que la loi, interdit formellement à l'acteur l'accès de certaines fonctions qui, légalement, lui est ouvert... Se figure-t-on M. Coquelin aîné au Sénat, M. Coquelin cadet siégeant à la Chambre basse ? Quiconque,

quelle que soit sa situation ou sa profession, le paysan, l'ouvrier, le cabaretier, peut briguer le mandat législatif avec des chances de succès ; M. Got, M. Delaunay ne le peuvent pas. »

Je crois, en effet, que jusqu'ici on ne pourrait citer qu'un cas de comédien ayant obtenu une charge municipale : Christian, qui vient de mourir, avait rempli pendant plusieurs années les fonctions de maire de Courteuil ; le Jupiter d'*Orphée aux Enfers* mariait ses concitoyens avec beaucoup de dignité, et, à ce titre « magistral », il était invité aux réceptions de Chantilly.

On a trouvé moins de résistance dans l'opinion quand il s'est agi de décorer les comédiens. Encore a-t-il fallu prendre de grands ménagements pour ne pas heurter le préjugé en face. Le premier essai fut la décoration de ce pauvre Seveste, qui mourut au mois de janvier 1871 des suites d'une blessure reçue à Buzenval. On le décora agonisant, « à la condition », dit M. Vacquerie,

« qu'il cesserait de vivre, comme plus tard on décora MM. Régnier et Samson à la condition qu'ils cesseraient de jouer ». En 1881, quand M. Got entra dans la Légion d'honneur, on le décora non pas comme comédien, mais comme professeur au Conservatoire. Il en fut de même en 1883, pour M. Delaunay. Et M. Febvre, que j'oubliais, a été décoré non point comme acteur, mais à titre « philanthropique », comme « vice-président » de la *Société française de bienfaisance à Londres.*

Il faut croire qu'en deux années les acteurs ont gagné du terrain, puisque M. Mounet-Sully a été tout récemment fleuri du ruban rouge sans qu'on ait cherché de détours pour justifier cette récompense ; on a mis en avant cette fois les services rendus à la Comédie.

A ce titre, M. Worms, qui, lui, est depuis des années professeur au Conservatoire, a bien mérité du public et de sa compagnie. Il est considéré dans son milieu comme une

des colonnes les plus solides de l'édifice, comme un homme bon à tout et avec supériorité. Il y a telle pièce du répertoire — *Ruy Blas*, par exemple — où il serait capable de jouer trois rôles, Ruy Blas, don César de Bazan ou don Salluste. Une pareille souplesse de talent est infiniment précieuse, surtout lorsqu'elle s'allie à un respect pour la discipline, qui se fait rare.

Je me souviens qu'un jour je me trouvais dans le cabinet de M. l'administrateur de la Comédie-Française ; il y avait sur la table deux dossiers avec des noms de comédiens écrits sur les chemises en grosses lettres. Ces deux recueils étaient de même format, mais de volume bien différent : l'un, le dossier de M. Worms, était plat comme un cahier d'écolier ; l'autre bourré comme un portefeuille de ministre. On trouvait de tout dedans : des récriminations, des mauvaises humeures, des coups de tête, du papier timbré... Je ne serai pas assez indiscret pour vous dire quel était le titulaire de cette

chemise-là ; c'est de M. Worms que nous nous occupons, et sûrement, si l'on consultait à son sujet les Archives de la Comédie, elles vous répondraient de leur grande écriture solennelle et nette :

— L'histoire de M. Worms ? Elle se résume en trois mots : pas d'histoires.

Il y en a une pourtant, et elle est tout à fait à la louange du comédien. L'aventure fit du bruit en son temps ; on en retrouverait la trace dans les journaux de l'Empire.

Worms avait été engagé à sa sortie du Conservatoire, au mois de décembre 1857, pour jouer les « seconds, les troisièmes amoureux, au besoin les premiers ». Le traitement du jeune comédien était de 150 francs par mois ; au bout d'un an, il fut élevé, par M. Edouard Thierry, à 200 francs, et enfin à 300. Aujourd'hui, la Comédie-Française habille des pieds à la tête les personnes qu'elle met à la scène ; elle règle elle-même toutes les notes, les bottines et les faux cheveux, jusqu'au blanchissage de ses

pensionnaires. Mais, en ces temps préhistoriques, l'acteur devait payer ses costumes, et, à ce propos, j'ai ouï dire un jour à Madeleine Brohan, qui avait la langue un peu hardie :

— Dans ma jeunesse, on nous mettait toutes nues sur la scène ; nous étions assez jolies pour cela.

Il importait donc à un comédien qui ne voulait pas faire naufrage dans les dettes d'arriver le plus tôt possible au sociétariat. Worms s'y présenta au bout de six ans pour remplacer Mlle Fix. Mais il se trouva en face d'une concurrente. C'était une charmante femme qui avait plus de beauté que de talent. Elle était protégée ouvertement par une personne bien en cour.

Le surintendant général des théâtres, M. Bacciochi, écrivit au comité — il était alors composé de Geffroy, Provost, Delaunay, Bressant et Leroux — pour lui faire entendre le désir du ministre ; la volonté du maître avait pris à peine le soin de se

dissimuler sous des formes de politesse.

Le comité se trouvait dans un grand embarras ; il se tira d'affaire avec un courage très estimable. M. Worms fut élu sociétaire. On expliqua dans les considérants de l'élection les motifs de ce choix.

La protégée du ministre avait été chargée de divers emplois propres à la mettre en relief ; ces épreuves n'avaient servi qu'à démontrer la médiocrité de son talent. D'autre part, depuis qu'elle était pensionnaire de la Comédie, jamais un auteur ne l'avait réclamée pour une création importante. « Il faut s'en souvenir, disait le comité en termes exacts, quand on nomme une sociétaire, on fait une créancière à la Comédie, et le talent des artistes est ici la seule garantie de paiement. »

Cela était présenté avec beaucoup de soumission et de mesure ; pourtant le ministre se fâcha. Il annula la délibération du comité, ordonna que l'élection fût recommencée. On céda à la force : la jolie femme

fut élue et M. Worms dut donner sa démission. Il partit pour la Russie.

Lorsqu'il revint en 1874 et que ses succès du Gymnase dans la *Dame aux Camélias* et dans le *Père* de Jules Claretie lui eurent rouvert les portes de la Comédie, le règlement ne permit pas qu'on lui donnât réparation du dommage causé par l'injustice ancienne.

Depuis ce jour, M. Worms a joué les grands amoureux Don Carlos, Alceste, le Cid, Cœlio, avec la faveur qui s'attache à ceux qui chantent le couplet de la tendresse. Et, à ce propos, il serait curieux de mettre en parallèle la façon dont M. Delaunay et lui-même ont joué le personnage de l'amoureux ; c'est aussi bien les deux faces de l'amour même.

On ne peut pas nommer M. Delaunay sans songer au papillon ; sa « cour » avait quelque chose de délicat, de frivole, de léger, d'inconstant, qui allait bien avec l'envolement du petit manteau, les froufrous de

soie et la perruque blonde. C'était l'amour bien élevé, celui que Stendhal étiquetait « amour goût », un passe-temps mondain presque autant qu'un sentiment, un sourire, une caresse, avec l'arrière-pensée sceptique que les mots de la tendresse dupent, qu'ils ont souvent servi, qu'on en usera encore, sans fourberie, sans vilain mensonge, car personne ne se laisse prendre tout à fait à ce joli badinage. L'amour avec M. Delaunay n'était que le plus divin de tous les divertissements, une coquetterie, un marivaudage ; on ne l'imaginait point mêlé tout d'un coup à un drame ; on voulait pour lui les cadres de glaces de Versailles, le décor Louis XV, ou le boudoir moderne avec ses doubles rideaux de mousseline et ses grands abat-jour qui étouffent la lumière.

Et vraiment, il y a toute une classe de femmes qui veulent être aimées ainsi, avec des compliments, des douceurs, des sourires, des baise-mains et des chansons de voix. On les appelle des coquettes, et c'est moins aux

amoureux qu'aux galants qu'elles veulent avoir affaire. M. Delaunay a été une forme tout à fait spirituelle et poétique de cette galanterie française.

Mais il existe un autre amour, celui qui est plus fort que la mort, celui que les hommes d'autrefois, dans leur naïveté religieuse, considéraient comme une folie envoyée par les Dieux. Cet amour-là vit à l'écart de la foule ; il ne s'épuise point en vains bavardages ; il parle seul, entre ses dents, à l'objet toujours présent de sa tendresse ; il est vraiment comme une flamme qui consume celui qui la porte et qui fait de lui le personnage sombre, sacré, que les bonnes gens montrent au doigt, avec une pitié un peu inquiète. Dirai-je, comme je le pense, que cet amour-là est exceptionnel chez nous ? Il a le teint basané du Maure et le sourcil sombre de l'Espagnol ; il arrive d'un pays où l'amour est l'unique affaire, la trame de toutes les vies, la cheville de tous les drames.

Je ne sais de quel pays la famille de M. Worms est originaire. Vint-elle de la Hesse, comme semble l'indiquer son nom ? Il est sûr que le sociétaire de la Comédie-Française a dans les veines, par quelque croisement atavique, une forte pinte de sang espagnol. Espagnol, il ne l'est pas seulement par le ton de sa peau, mais par la construction de son front et de sa tête, par la découpure de cette narine, prompte à frémir, que les Andalous semblent avoir empruntée à leurs chevaux. Espagnol, il l'est par la taille, par les manières, par une franchise, une âpreté brusques qui lui ont donné un surprenant relief sous les livrées du *Misanthrope* et du *Cid*.

L'amour tel qu'il le ressent et l'exprime, ce n'est plus un jeu, un tournoi d'élégance et de courtoisie; c'est la passion avec ce qu'elle porte en puissance de tragédie, de douleur, de violences possibles. Il serait à souhaiter qu'avec ces qualités si personnelles M. Worms abordât quelque jour le rôle de

don Juan ; il y a tout un côté du personnage, celui de la philosophie, de l'amertume, de la douleur d'un homme déjà damné, — puisque, l'amour étant le seul but qu'il poursuive, il ne réussit à aimer personne, — que le talent de M. Worms mettrait dans une belle lumière.

Nous avons eu l'occasion récente de voir comment ce grand amoureux portait un emploi que l'on n'avait pas créé de toutes pièces pour lui.

M. Pailleron avait écrit sa pièce de la *Souris* pour les brillantes qualités et les charmants défauts de M. Delaunay. Le rôle de Max, l'homme d'un certain âge qui continue à porter beau, à faire la cour à toutes et qui tombe amoureux pour la dernière fois de sa vie, — pour la bonne, — d'une fillette de quinze ans, ce rôle-là devait coller comme un gant à M. Delaunay. Et quand M. Pailleron vit qu'il perdait l'interprète rêvé, il fut sur le point de retirer sa pièce. Il craignait que M. Worms n'apportât trop

de sombre chaleur, de passion vraie dans son flirtage avec les jolies femmes qui l'environnent et que, par là, il n'ôtât de l'éclat et de la vraisemblance à la conversion subite de ce quinquagénaire sceptique.

Vous vous souvenez comment l'aventure finit par tourner à l'honneur du comédien : les côtés un peu scabreux de la pièce s'estompèrent ; le public, qui aurait peut-être tenu rigueur de son égoïsme à un homme de plaisir, ne résista pas à la passion vraie. Et l'on put dire que dans ce rôle de Max, où Delaunay aurait pleuré sa jeunesse, Worms regretta l'amour.

ÉDOUARD COLONNE

L'OUVERTURE annuelle des concerts du Châtelet est un événement parisien. On n'en veut point à ces affiches musicales d'annoncer le retour de l'hiver, la chute des dernières feuilles, car ils apportent à des milliers d'âmes la meilleure joie de la saison triste, l'unique divertissement des dimanches pluvieux, des journées de courte lumière.

Je ne sais ce qu'il adviendra des enfants qui poussent. On nous affirme que l'on prépare une génération d'hommes très sensés, très pratiques, gens d'action qui, dans leur vie, ne feront point la part oiseuse du rêve des aspirations vers l'idéal.

On nous a, nous autres, élevés plus mollement, dans des habitudes de tendresse plus religieuse. Enfants nous avons appris le chemin d'un temple ou d'une église ; hommes, la lassitude des pratiques nous est venue ; beaucoup d'entre nous, dans l'irrésolution d'une foi moins précise, ne fréquentent plus les maisons de prière ; mais dans tous les cœurs vit le culte de ces émotions rares qui nous élèvent au-dessus de nous-mêmes, et que, aux heures de foi naïve, la religion nous a procurées. L'oisiveté du repos dominical rafraîchit ces souvenirs.

C'est pour ces inquiets d'idéal que semblent avoir été inventés les concerts d'après-midi. Allez rôder, un dimanche, à l'ouverture des bureaux, devant le théâtre du Châtelet. Vous trouverez là le même recueillement que sur la place Saint-Sulpice à la sonnée des vêpres. On lève la tête, on s'étonne de n'entendre pas dans l'air, au-dessus du monument, la voix d'une cloche appelant les fidèles à la prière.

Oui, les fidèles. Isolés, par couples, par familles, des cahiers de musique sous le bras, ils arrivent des quatre coins de Paris. Ils ont brusqué, pris à la hâte le déjeuner du dimanche, dans la crainte de manquer l'ouverture du concert. Comme des dévots de paroisse qui retiennent leurs bancs et leurs chaises à l'année, ces fanatiques louent des fauteuils et des loges, toujours les mêmes, pour l'entière durée de la saison. Et derrière eux, par les portes grandes ouvertes comme des battants de cathédrales, s'engouffre le public des basses places, des étudiants, des employés, du petit monde, la clientèle panachée d'une église ou d'un temple, un jour de fête carillonnée.

Et ce qu'ils viennent chercher là, ces épris de musique, c'est le même pain que les habitués d'église : la consolation.

Il est un art à part, unique, qui commence où finit la puissance d'évocation des autres. Bien au delà de la plastique, là où les mots eux-mêmes sont impuissants à traduire le

sentiment et la pensée, commence son domaine. Il est l'expression de l'inexprimable, et, par là, il est appelé à régner despotiquement sur les raffinés comme sur la foule.

A tous, aux artistes qui, après de douloureux efforts, renoncent à donner un corps à leur rêve, aux simples dont l'aspiration est toujours demeurée incertaine et de ligne flottante, la musique prête l'enlèvement de son coup d'aile, le contour d'une forme impalpable. Elle est la seule qui atteigne le sentiment et l'idée dans leur essence, qui les vête sans les travestir. Vous pouvez lui confier, pour les bercer, vos joies, vos douleurs secrètes, car elle est celle qui ne heurte point, la panacée qui se fait baume ou aiguillon, selon qu'on lui porte des blessures à adoucir ou des gaietés à exciter. Et c'est pourquoi cet art venu sur la terre après les autres, sera peut-être la dernière religion des hommes.

L'attendrons-nous longtemps l'avènement

de ce règne de l'harmonie prédit par les philosophes ? Moins longtemps qu'on ne le croit peut-être, car le peuple des amoureux de musique grandit tous les jours. Il réclame des édifices toujours plus nombreux et plus vastes pour l'exercice de son culte. Le théâtre du Châtelet, avec ses trois mille places, laisserait chaque dimanche une formidable queue d'amateurs sous la marquise, si l'on n'avait imaginé d'ouvrir aux abonnés l'accès de la répétition du samedi matin.

Je les ai suivies pendant des années ces répétitions générales. Au début nous étions quelques-uns, disséminés dans l'orchestre et dans les loges ; aujourd'hui la salle est aux trois quarts pleine, et il a fallu fermer les portes devant le flot toujours montant.

Ces réunions n'ont point l'allure bruyante des répétitions générales de théâtre. La salle, enveloppée de ses toiles, est plongée dans une obscurité complète. Ceux qui viendraient là pour se faire voir perdraient leur temps ; ils le savent et s'abstiennent ;

on est certain de se trouver en famille d'amateurs, et le plaisir des vrais dilettantes s'accroît de la sécurité de cette sélection.

Un après l'autre, le collet de leurs manteaux relevé, les cache-nez haussés aux oreilles, les mains dans des gants de laine et de fourrure, les musiciens montent sur le théâtre. Ils s'asseoient, sortent leurs instruments des boîtes, et, pour se délier les doigts, pendant un bon quart d'heure ils montent et descendent des gammes chacun à sa fantaisie,sans se préoccuper du voisin. Je connais des gens très nerveux qui, pendant ce temps-là, se promènent dans les couloirs et qui attendent avec impatience, pour gagner leur place, l'arrivée du chef d'orchestre.

M. Colonne entre enfin, et tout de suite monte à son pupitre.

— Messieurs, quand vous voudrez.....

Trois petits coups discrets du bâton de commandement, les crosses des violons se lèvent et une grande onde sonore s'étale

sur la salle silencieuse, monte du parterre aux loges.

Une bonne partie du public a appris dans ces répétitions à apprécier le mérite d'un chef d'orchestre et à comprendre son véritable rôle.

Il y a bien des variétés de chef d'orchestre. Je voyais l'autre jour un dessin d'Henriot, qui représente un monsieur cognant à tour de bras sur son pupitre, dans le dos d'une chanteuse qui s'égosille.

— Maman, demande une petite fille dans l'assistance, pourquoi que le monsieur bat la dame ?

— Mais, petite sotte, il ne la bat pas.

— Alors, pourquoi qu'a crie ?

Ce chef-là est légion. C'est un musicien de plus dans l'orchestre, un exécutant qui fait une partie de bâton et de pupitre. Le public ne se rend pas bien compte de l'utilité de ce soliste gesticulant et tapageur. Mais en regard de cette caricature, la bonne justice veut qu'on trace le portrait.

Ce que l'on attend d'un chef d'orchestre, c'est la traduction sincère, passionnée de ses émotions. Il va sans dire qu'il doit le respect le plus absolu au caractère de l'œuvre qu'il interprète, une entière soumission à la pensée du musicien. Mais il n'est pas moins vrai qu'une liberté, une liberté immense doit être accordée à son interprétation.

Voilà, par exemple, M. Colonne. Quand il a lu, la tête dans les mains, la *Symphonie pastorale*, et qu'il arrive à son pupitre pour la faire exécuter par ses musiciens, il est absolument dans le cas d'un comédien qui vient déclamer un poème devant le public. Il se présente comme traducteur de la pensée d'un autre, il l'exprime avec les moyens dont il dispose. Mais, tandis que dans cet exercice le comédien ne dépend que de soi-même et n'a qu'à mettre d'accord ses impressions personnelles avec son geste et sa voix, il faut que le chef d'orchestre qui ne possède que des moyens d'exécution extérieurs à lui, impose son sentiment

à d'innombrables virtuoses, lesquels ont une tendance fatale à substituer à l'interprétation qu'on leur demande l'expression de leur émotion intime. On fait donc au pupitre un lent travail de discipline et de composition, la mise en scène de la symphonie. C'est là, dans ce trait de flûte, que l'on place le petit berger; puis il disparaît, il rentre dans la coulisse, et c'est une pesante entrée de paysans aux pas lourds; ainsi de chaque détail qu'il faut régler de près, à la loupe, en conservant pourtant toujours devant les yeux les grandes lignes de l'œuvre, la vision de recul qui embrasse l'ensemble, et empêche de donner à une partie une importance qui pourrait nuire aux proportions harmonieuses de toute l'architecture.

Ce faisant, M. Colonne se compose à soi-même avec un respect scrupuleux des intentions de Beethoven, sa *Symphonie pastorale*, et quand il a bien obtenu de son orchestre les effets que, s'il était seul

exécutant, il donnerait avec son instrument ou avec sa voix, il offre cette interprétation au jugement du public. C'est forcément non la symphonie de Beethoven en soi, mais sa façon de la comprendre qui se dégage. Il n'en peut être autrement, et M. Colonne ne marquerait pas un respect plus intelligent de la pensée du maître, s'il menait ses musiciens sans émotion, comme un métronome, à la prussienne.

La mesure a tout juste en musique la même valeur qu'en poésie. Elle est la base de toute écriture musicale ; mais quand l'œuvre est debout, quand on en est à l'interprétation, un véritable musicien ne doit pas plus l'imposer dans sa rigidité et sa monotonie qu'un comédien ne doit faire sentir chaque pied, chaque césure des vers qu'il déclame.

Depuis des années, M. Edouard Colonne fait assister les abonnés du samedi à ce travail délicat. C'est comme une lecture avec commentaires des chefs-d'œuvre sympho-

niques où toutes les nuances s'éclairent. Aussi avec leurs reprises, leurs diversités d'interprétation, ces auditions forment plus rapidement le goût musical des ignorants que les exécutions sans interruption ni accroc du dimanche.

Aux jours de quartier Latin, j'ai connu ce petit peuple d'exécutants, d'instrumentistes et choristes que le public voit sur l'estrade des concerts, avec l'étonnement que tant de gens — même dans une grande ville comme Paris — trouvent moyen de gagner leur pain en promenant un archet sur des cordes.

La vérité c'est qu'ils vivent bien mal, et j'ai vu là des misères héroïquement supportées, le cœur tenu haut par la foi de la vocation, l'orgueil de quelques applaudissements glanés.

Tout au fond de Montrouge, rue Brezin, nous nous réunissions trois fois par semaine chez une harpiste des concerts Lamoureux. Je vois d'ici le petit salon de velours vert, tous les meubles blessés dans des déména-

gements sans nombre ; au milieu, sur le pupitre, l'album relié des diplômes du Conservatoire. « Premier prix de harpe accordé à l'élève L. » A côté, posée sur une rallonge de table, sous une couverture douillette, la harpe.

C'était le dieu de ce foyer triste, cette grande machine de bois doré ; on la soignait comme une convalescente. Tout l'hiver on lui faisait du feu, et c'était un désespoir, l'été, quand il fallait quitter l'amie, la mettre en pension de peur de l'avarier dans les voyages. On ne se fait point idée, si l'on n'a vu cela de près, de ces ménages d'instruments et d'artistes, l'instrument ne voulant qu'un maître, ne donnant toute sa voix qu'à un seul, le virtuose épris de son compagnon, tendre pour lui, avec des raffinements d'amour.

Notre petite société se composait, outre la harpiste et les deux violons, d'un violoncelle, d'une flûte, d'une choriste troisième dessus et d'une seconde basse. On se réu-

nissait sur le coup de huit heures, tout le monde apportant au bas de ses jupes et de ses paletots la boue des leçons, l'éclaboussure des rues d'hiver.

Il était question à ce moment-là d'une tournée du concert Lamoureux en Angleterre. Pour cette circonstance, mes amis voulaient apprendre l'anglais, afin de pouvoir se faire entendre isolément et gagner par là quelque menue monnaie. Je professais une bonne heure durant, le Sadler en main : « *Iam naughty*, *sheis idle*. *you are industrious*... » Puis, pour me récompenser, on faisait un peu de musique.

La « troisième dessus » amenait son fils, un gamin d'une douzaine d'années, pour qu'il profitât de mes leçons. Cette « dame de chœur », comme on dit dans l'argot de coulisse, n'avait jamais dû être belle et n'était plus jeune. C'était d'ailleurs une bien brave femme et singulièrement laborieuse. Je ne l'ai jamais vue qu'un ouvrage à la main ; elle

tricotait pendant mes leçons, elle tricotait sournoisement sous son manchon, pendant les répétitions, dans l'intervalle des chœurs. Elle habitait Courbevoie, et venait de si loin au Château-d'Eau pour toucher la petite pièce blanche des répétitions et la grosse pièce blanche du dimanche.

Pour les instrumentistes, ils se tiraient d'affaire cahin-caha, donnant des leçons l'hiver, jouant l'été dans les orchestres de casinos. Le seul personnage vraiment extraordinaire de notre petit cénacle, c'était la seconde basse.

Cet artiste avait été décorateur dans sa jeunesse, la vocation l'avait fait descendre un beau matin de son échelle, certainement pour son malheur. Il possédait, dans un degré éminent, tous les préjugés du choriste de concert. Le plus fort, le plus inattendu, c'est le mépris du choriste de théâtre, de l'homme qui se déguise et qui exhibe ses formes. Il n'y a pas d'exemple qu'un choriste de concert ait fréquenté un choriste d'opéra. Notre

seconde basse expliquait en deux mots cette antipathie de natures :

— Nous sommes des gens du monde, disait-il ; eux, ce sont des cabotins.

Et il ne tarissait pas d'histoires égrillardes sur les mœurs des choristes femelles de l'Opéra-Comique, et sur les farces de mauvais goût des choristes mâles, qui travestissent honteusement les paroles des poèmes, et chantent, par exemple, dans la *Dame Blanche* :

J'arrive, j'arrive en gueulant comme un daim...,

au lieu de :

J'arrive, j'arrive en galant paladin...

Quand je connus cet artiste incompris, il en était à l'heure amère des découragements. On n'avait pas voulu le faire passer « chef d'attaque », et sa foi dans la musique paraissait ébranlée.

Nous nous demandions dans quel but il apprenait l'anglais.

— Voyons, Rossel, lui disait-on, vous n'avez pourtant pas l'intention de suivre la tournée d'Angleterre ?

Un soir, il se décida à parler.

— J'ai soupé de la musique. Puisqu'on ne peut plus trouver à vivre dans son pays, je vais partir avec Brazza pour le pays noir.

Tout le monde se récria. Lui faire un explorateur ! Lui qui se remontait toujours son cache-nez par-dessus les oreilles et qui demandait tout d'abord, en arrivant, une brique chaude pour mettre sous ses pieds !

On le plaisanta si fort qu'il finit par se fâcher et qu'il ne reparut plus aux cours du soir.

Les années ont passé, et j'avais perdu de vue tous mes anciens camarades de la rue Brezin, quand, il y a quelques mois, au concert Hiolle à Valenciennes, j'ai aperçu sur l'estrade mon amie la harpiste.

J'ai été lui serrer la main dans la coulisse et lui demander des nouvelles de tous mes élèves d'autrefois.

— Et la Dame de Chœur ?

— Elle tricote toujours.

— Et Chose et Machin ?

— Ils raclent toujours l'un son violon, l'autre son violoncelle.

— Et Rossel ?

— Ah ! vous ne savez pas ? Mais il a fait comme il a dit, il est parti à la suite de M. de Brazza en Afrique.

— Pas possible ?

— Mais oui, et même il est revenu, le malheureux ! Il a rapporté de là-bas de mauvaises fièvres. Il est en train de mourir dans un hôpital du Midi.

J'ai vu se dresser devant mes yeux la haute stature du pauvre choriste, et il m'a semblé l'entendre dire une fois de plus de son beau creux de basse profonde cette boutade de Berlioz, qu'il répétait à satiété, dans son mépris comique des confrères de l'Opéra :

— Les théâtres, voyez-vous, ce sont les mauvais lieux de la musique.

LES EXCENTRIQUES

LE BRIGADIER ROSSIGNOL

Une personne qui est dans le secret des dieux m'affirme que le brigadier de la Sûreté Rossignol pourrait bien être décoré de la Légion d'honneur un jour ou l'autre. Le ministre, qui, depuis longtemps, tenait cette croix suspendue, a pensé qu'il avait le droit d'attacher le ruban rouge à la boutonnière d'un soldat civil, quand ses collègues des beaux-arts et de l'instruction publique étoilaient la poitrine des comédiens :

— « Grimage pour grimage, s'est dit cet homme de bon sens, le déguisement du citoyen qui, au péril de ses jours, défend notre propriété et nos vies, n'est pas plus

dégradant que le travestissement du comédien qui se déguise pour nous faire rire. En décorant Rossignol, ce n'est pas seulement un héros obscur que je récompenserai comme il le mérite, c'est toute une catégorie de personnes honnêtes et méritantes dont je relèverai la dignité. »

Espérons que, cette fois, la nouvelle est vraie. Elle donnerait satisfaction au désir du peuple de Paris qui aime à payer ses dettes de reconnaissance.

Et il y a bien longtemps qu'il est en compte avec le brigadier Rossignol.

Un jour que j'étais venu chercher cet honnête homme pour une tournée dans les bals-musettes du quartier Saint-Victor, j'aperçus sur sa table un petit album soigneusement cartonné, dans lequel étaient collés, à toutes les pages, des découpures de journaux, des photograhies, du papier timbré, des lettres à en-tête.

— Qu'est-ce donc que ce recueil-là? demandai-je au brigadier.

— Mon livre de raison, répondit-il en me tendant le volume. J'ai placé dedans, au jour le jour, l'histoire de ma vie, depuis l'acte de ma naissance jusqu'à la dernière récompense dont le Président de la République m'a honoré — tout y est : le bien et le mal, les rapports de mes chefs, les articles de vos confrères qui me louent ou qui m'injurient, tout ce qui m'a causé de la peine ou du plaisir.

Je feuilletai rapidement ce recueil et, au vol des pages, ces titres écrits en belle ronde me sautaient à l'œil : Enfant de troupe... Zouave... Musicien de la garde... Libération du service... Entrée à la Sûreté comme inspecteur... Galons de sous-brigadier... Galons de brigadier ; — puis c'étaient les photographies, ces portraits sinistres de scélérats devant qui le cœur se serre, soit que la brutalité des expressions avertisse de la férocité des instincts, soit que la douceur trompeuse du visage arrache cette réflexion involontaire : « Je connais des honnêtes

gens qui ressemblent à cela ! » — Et c'étaient encore les portraits de Rossignol lui-même dans ses travestissements, un surtout qui le représente « en mission dans le Pas-de-Calais » déguisé en cantonnier pour veiller plus facilement sur la route par où devaient passer ses voleurs.

Ma curiosité était si vivement piquée que j'emportai le recueil afin de le lire en détail à mon loisir.

Vous n'avez jamais feuilleté de roman si surprenant ni si romanesque.

Quatre ans après l'entrée de Rossignol comme inspecteur au service de la Sûreté, en 1879, un de ses supérieurs le jugeait en ces termes dans une note qui est restée à son dossier :

« Rossignol est un garçon extraordinaire ; il connaît la gymnastique, la musique, l'horlogerie. Il a beaucoup d'amis et de relations dans le quartier du Trône où il a été élevé. Courageux jusqu'à la témérité, d'une bonne tenue et d'une bonne écriture, il rédige assez bien.

« Dans peu de temps il doit devenir un agent consommé. »

Jugez-en par ces quelques exemples d'intelligence et d'audace. Je les choisis dans le tas, presque au hasard.

Rossignol avait arrêté Gilles et Abadie, les assassins de la femme Bassengeaud, mais on ne pouvait remettre la main sur l'arme dont les meurtriers s'étaient servis. Sur l'indication du brigadier qui supposait que les couteaux avaient bien pu être jetés à l'eau en un endroit qu'il désigna, M. Macé fit fouiller par un plongeur le canal Saint-Martin. C'était au milieu d'avril ; la rivière était glacée. Vers midi, le plongeur, à bout de forces, se fit remonter à l'air et l'on se mit vainement en quête d'un camarade qui voulût poursuivre ces recherches.

Alors Rossignol se proposa.

— Mais vous n'avez pas l'habitude du scaphandre, répondait le chef de la Sûreté. S'il allait vous arriver malheur ?

L'autre s'entêta et descendit. Par la corde

de communication, il renvoyait à la surface les différents objets de sa trouvaille, un marteau, une bouteille, un masque de salle d'armes, un bandage, un porte-monnaie. Enfin, vers quatre heures du soir, un coup de corde avertit que le plongeur remontait. Quelques instants plus tard, on vit sortir de l'eau une main qui brandissait un coutelas. M. Macé se précipita. C'était bien le couteau de Gilles, une arme anglaise avec un chiffre sur le manche et le mot *varranted* sur la lame.

Un an plus tard, presque jour pour jour, la veuve Stardeur était assassinée à Charenton par un inconnu. L'assassin, un commis en librairie, Bistor, avait changé de nom et s'était caché avec sa maîtresse dans les environs de Creil, sous le pseudonyme de M. Charles.

Pour découvrir sa retraite, Rossignol se mit en campagne avec son collègue Jeaume. L'un et l'autre étaient déguisés en colporteurs de bijoux et de toile. Sur la route, ils

faisaient causer les gens. C'est ainsi qu'on leur indiqua l'adresse d'un tout jeune homme, récemment marié, qui sûrement entrerait en affaires avec eux, un certain M. Charles, rue Montataire, nº 12.

C'était l'assassin.

Sans perdre de temps, Rossignol va frapper à la porte indiquée. Il ne trouve que « Madame Charles » ; le maître était absent. Il commence par l'arrêter, puis s'installe dans la chambre et attend.

A onze heures, une voiture s'arrête devant la porte. C'est M. Charles qui rentre ; mais il n'est pas seul : deux amis l'accompagnent. N'importe. Les deux agents sautent au collet des malfaiteurs et les terrassent après une courte lutte.

Ils trouvèrent Bistor armé d'un ciseau à froid et chacun de ses compagnons avait en poche un rasoir et un revolver chargé. Pour Rossignol et son camarade, ils étaient, comme toujours, sans armes. Le règlement n'autorise même pas un agent de la Sûreté

à se servir d'un coup-de-poing américain pour l'attaque ou la défense. Il doit arrêter le ou les assassins *avec ses mains*. C'est assez dire que l'on compte sur sa présence d'esprit et sur sa bravoure.

Rossignol a été plus d'une fois victime de la sienne.

Au mois d'octobre 1886, comme il filait, en compagnie de M. Taylor, les incendiaires de la rue Monceau, une fillette vint avertir un des prisonniers que son ami Duval le demandait au rez-de-chaussée.

— Ce doit être le complice ! se dit à part soi Rossignol.

Et, sans quérir de secours, il descendit dans la rue.

Mais le bandit était armé. Rattrapé dans sa fuite, saisi au collet, il roula dans le ruisseau avec le courageux agent. Puis, en même temps qu'il cherchait à lui faire jaillir les yeux des orbites, par le coup dit de la *fourchette*, il lui enfonçait, six fois, son couteau dans le corps.

Aveuglé, couvert de sang, Rossignol avait fait le sacrifice de sa vie. Il n'en réussit pas moins à s'emparer de son meurtrier. J'ai vu dans le livre de raison le fac-similé du couteau de Duval. C'est une arme suédoise, terrible, immobilisée dans le manche par une virole. Rossignol ne dut la vie qu'à sa vigueur d'athlète et à la force de son tempérament.

Il y a deux manières de récompenser de pareils dévouements : avec de l'argent ou avec des honneurs. Rossignol, qui, comme brigadier de la Sûreté, touche un traitement de *deux mille francs* par an, a reçu *trente* francs de gratification le jour où il a arrêté Gilles et Abadie, vingt francs le jour où, dans un bal de barrière, il a mis la main au collet du meurtrier Richelet ; « vingt-cinq francs, dit son dossier, pour avoir fait preuve d'intelligence et de courage dans une opération de nuit » ; « cinquante francs, dit la même pièce, pour avoir fait preuve de courage, en arrêtant, malgré sa résistance, un

malfaiteur des plus dangereux, qui était armé d'un poignard et a blessé le brigadier Rossignol ».

Cinquante francs pour six blessures ! Cela remet les coups de couteau à huit francs la pièce. Avouez que cela n'est pas payé ?

Reste l'honneur.

Or Rossignol est titulaire d'une médaille d'argent de deuxième classe, d'une médaille d'or de première classe. Le ministre de l'intérieur ne peut plus lui décerner que la croix. Qu'il la lui donne. Il l'a gagnée sur le champ de bataille.

LECZINSKI

Notre âme française se contemple vraiment dans l'âme russe, comme dans un miroir grossissant. Toutes nos qualités, tous nos défauts y apparaissent, élargis, haussés à l'épique : entraînements de cœur, efforts de pensée, générosité, chevalerie, passion, pitié, — même cette inconstance dont on ne saurait trop dire si c'est un défaut ou une vertu, une impuissance à aimer longtemps les mêmes objets, ou la tendance admirable d'êtres, dont la force de tendresse est bornée, à embrasser tout ce qui est digne d'amour.

Sur un seul point, il y a divergence : cette divergence nous charme.

Nous arrivons tard dans les temps ; nous

avons passé la revue de toutes les idées, nous avons tenté toutes les expériences. De là, au moment de l'action, un peu d'hésitation, et, dans les habitudes de l'esprit, voire du cœur, une nuance de scepticisme. Le Russe, lui, est né d'hier ; il débute en plein dix-neuvième siècle avec les passions, l'impétuosité, la foi dont nous autres nous étions capables au quinzième, au seizième siècle, au beau temps des guerres religieuses et du fanatisme. La méditation est aussi dangereuse au Slave que le vin ; il s'haschiche avec les idées ; il se lève tout à coup du divan où reposait sa paresse orientale ; il veut des armes ! il veut la bataille ! pour des causes qui lui sont chères. Il ne met pas entre la conception et l'exécution hardie ces trois mesures pour rien où le Français, l'homme de bon sens, se reprend, se ressaisit. Il se rue dans l'acte, le pousse aux conséquences dernières, parfois aux plus chimériques. Si, tout à coup, un mur se dresse, il continue d'avancer, il s'y brise le front.

Les médecins disent de ces morts : « C'était un impulsif ». Les coreligionnaires pensent : « C'est un martyr ».

Ce n'est donc pas seulement au théâtre, mais dans la pratique de la vie russe, que l'on voit des comtesses Danicheff poursuivre l'exécution de leur volonté par tous les moyens, ne pas s'arrêter parce qu'elles rencontrent sur leur route la férocité, le crime nécessaire. Cette logique forcenée est un patrimoine de la race. Elle a conduit le comte Tolstoï aux excentricités dont les lecteurs de ses admirables livres sont demeurés stupéfaits. En fabriquant des souliers, en balayant sa cour de ferme, en renonçant à la vaine gloire d'écrire des livres « inutiles », l'auteur de *Ma Religion* et de *Quelle est ma vie* ? n'a fait que mettre en pratique les principes d'une philosophie qu'il a formulée, mais qu'il n'a pas inventée, qui était latente dans l'âme russe, — cette âme à la fois mystique et scientifique, tourmentée de passions, éprise d'absolu. De la Baltique au Kamt-

chatka, le tolstoïsme a des adhérents, des disciples. Chacun comprend la religion nouvelle à sa manière, chacun la pratique dans des renoncements qui sont tout ensemble des miracles d'humilité et des monstruosités d'orgueil.

Le philosophe renseigné qui publierait avec ce titre : *Quelques Tolstoïsants*, les monographies de ces nouveaux saints, aurait des chances d'écrire un des livres de psychologie morale les plus curieux qu'on ait vus paraître dans cette fin de siècle. Je tiens à sa disposition quelques notes pittoresques et, pour commencer, le dossier du tolstoïsant Leczinski, dont la renommée est demeurée jusqu'à ce jour inférieure aux exploits.

Tout au bas du Danube, au confluent du bras du Soulina, sur la rive droite, en descendant vers la mer, le fleuve arrose une province marécageuse, la Dobrudja, qui, lors du traité de Berlin, a été attribuée à la Roumanie en échange de la riche Bessarabie que l'on cédait aux Russes. La capitale

de la Dobrudja, Toultcha, est une assez jolie ville orientale, bâtie en étages, dominée par des plateaux où tourne une armée de moulins, cinq ou six cents ailes à la file, en mouvement sur le ciel clair.

Tout le long du Danube, la campagne est de fondrières et de roseaux, sans autres habitants que des cigognes et des bêtes de vase. C'est là que Leczinski se cache. Ses amis affirment que c'est un « gentilhomme simplifié ». Bourgeois ou grand seigneur, le brigand de la Dobrudja est certainement un philosophe sorti volontairement de la société pour des motifs moraux, avec la volonté décidée de hâter, dans la mesure de ses forces, l'avènement de la Justice.

Leczinski s'est convaincu qu'elle ne gouvernait point le monde, qu'elle avait peu de part au conseil des grands, que la distribution des richesses était d'une inégalité trop blessante. Il ne lui a pas suffi d'espérer que dans des siècles d'ici une meilleure entente entre ceux qui possèdent et ceux qui ont

faim atténuerait peut-être le mal. Il a voulu de son vivant, personnellement, par la force de son bras, dans le rayon de son action individuelle, se substituer à la Providence, rebâtir la société sur un plan d'équité exacte.

Quant aux moyens, il n'avait pas le choix,

Ceux qui possèdent ne sont pas tous tolstoïsants. Il arrive qu'ils hésitent à se dépouiller de leurs biens pour enrichir de bonne grâce la misère du pauvre monde ; on perdrait avec eux son éloquence et les efforts de sa charité. Il faut donc user à leur endroit de l'intimidation et de la force. Le philanthrope Leczinski s'y est résigné à regret, mais, sa résolution prise, sans défaillance.

Et voici comment il opère :

Au seuil de la nuit, les riches fermiers, les propriétaires de la Dobrudja, voient surgir tout d'un coup, au pied de leur lit, au détour d'un champ, un petit homme armé jusqu'aux dents et qui leur saute à la gorge.

D'ordinaire, ce brigand leur appuie un couteau sous le menton. Si l'assailli s'exé-

cute, s'il livre son or, il se tire vivant de l'aventure ; s'il résiste, s'il fait mine d'appeler au secours, Leczinski l'égorge comme un bœuf. Il pille alors, il force les armoires, puis il disparaît chargé de butin, comme il est venu, sans laisser de traces, sans que sa victime ait le temps de pousser un cri.

D'ailleurs, pas une parcelle de cet argent ne reste entre les mains du meurtrier ; il le distribue scrupuleusement aux pauvres de la contrée et fait retraite dans son marécage.

Il vit là, seul, en haillons, sans pain, sans ressources, du hasard de sa pêche, et la terreur qu'il inspire aux détenteurs d'écus n'a d'égale que la vénération dont il est honoré par le petit peuple.

Une fois, Leczinski est tombé entre les mains des gendarmes ; malgré sa résistance, il a été traîné à la prison de Toultcha. Introduit devant ses juges, il a dit : — « Inutile que je réponde à vos questions, je ne passerai pas en Cour d'assises ».

Et il a indiqué le jour et l'heure où il se sauverait.

On croyait à une fanfaronnade. Pourtant, à tout hasard, on usa de précautions minutieuses. Peine perdue! Leczinski s'évada, comme il l'avait annoncé, presque à l'heure prédite. Il avait trouvé des complices dans la prison même.

Et depuis, les gendarmes ne l'ont plus jamais vu face à face. Est-ce parce que leurs lourdes bottes les empêchent d'entrer dans le marais, ou parce que les pauvres gens cachent avec une reconnaissance vigilante la retraite de leur bienfaiteur? Leczinski continue de piller avec impunité, pour l'amour de la Justice. Et comme il a l'âme pitoyable, il tue les propriétaires seulement « quand il ne peut pas faire autrement ».

La peine de mort ayant été abolie en Roumanie, on s'efforce bien moins d'arrêter le brigand vivant que de le tuer dans une chasse. Les douaniers ont reçu l'ordre de tirer à balles franches sur ce tas de haillons.

Même, tout dernièrement, on a fait une expédition contre Leczinski. C'était l'administrateur de la Dobrudja, un grand seigneur d'origine grecque et de nationalité russe, le prince Mourouzi, qui avait pris le commandement des forces. On descendit le Danube dans une mouche à vapeur : à l'endroit désigné comme la retraite habituelle du bandit philosophe, on vit au clair de lune des roseaux qui s'agitaient. Le prince commanda un feu de peloton. Toutes les balles portèrent, mais ce n'était pas Leczinski qui était resté sur le sol : l'expédition avait tué deux pêcheurs occupés à relever leurs filets. Et l'administrateur, qui rentrait bredouille, eut toutes les peines du monde à faire taire le mécontentement causé par cette équipée.

J'ignore si le tolstoïsant Leczinski lira ces pages, dans les marais de la Dobrudja. Ses perpétuels changements d'adresse ont dû l'obliger à borner sa curiosité littéraire. Si pourtant ces lignes venaient à tomber

sous ses yeux, qu'il accueille cette prière :

Nous avons ici beaucoup de gens qui parlent de la question sociale sans y avoir peut-être suffisamment réfléchi, et qui, dans tous les cas, ne semblent pas aussi désintéressés que l'ermite du Danube. Ce sage devrait bien leur adresser des encouragements et des conseils, quelques notes écrites sur les roseaux de Soulina, avec le sang d'un propriétaire roumain, et séchées à la bonne poudre de justice.

Si le tolstoïsant veut me choisir pour parrain de ce mémoire, je lui trouverai facilement un éditeur.

CHADWICK

Un matin du mois de juillet de l'autre année, un ami, qui aime autant que moi le cirque et les bonnes gens qu'on y rencontre, m'écrivit ce billet :

« Notre ami Chadwick est bien malade.
« Il s'est alité subitement avec une fluxion
« de poitrine double. Il ne se relèvera pas.
« Mme Chadwick, ses gendres, ses filles en-
« tourent son lit, éplorés. Vous ferez une
« bonne action en écrivant quelque part
« qu'on attend sa guérison prochaine. »

J'insérai dans un Courrier de Théâtre la petite note qu'on me demandait. Mme Chadwick la plaça sous les yeux de son mari.

Le bon M. Chadwick avait trop de dignité naturelle et acquise pour laisser paraître son émotion. Ses yeux ne se mouillèrent pas, — mais son grand nez trembla.

Il dit avec beaucoup de flegme :

— Le pioublic peut compter sur moâ...

... Et voilà que le vieux clown est mort sans avoir reparu à cette barrière de cirque, où, depuis tant d'années, il se tenait, debout, sanglé dans sa redingote de régisseur, la jambe raide, les bras croisés sur le plastron éblouissant, les gants blancs à la main, les moustaches cirées, le menton et le nez relevés très haut, par un col rigide, les cheveux rares, frisés un à un, envolés sur les tempes et sur le sommet pointu du crâne.

— How do you do, master Chadwick?

— Weel, thanks.

— Shake hands.

Le bon M. Chadwick ne nous en donnera plus de ces larges, loyales poignées de mains anglaises, qui secouaient le bras, désarticulaient l'épaule. Et les abonnés du Cirque

Franconi peuvent bien mettre un crêpe à leur chapeau : car avec le bon M. Chadwick, ce n'est pas seulement un illustre artiste, c'est une institution qui disparaît.

Les personnes qui, en très grand nombre, fréquentent aujourd'hui les lieux de spectacle où l'on exhibe des chevaux et des acrobates, ont pu remarquer que le personnage du clown avait subi, depuis une vingtaine d'années, de radicales transformations.

Si l'on se reporte aux origines, le clown est une marionnette shakespearienne, qui joue dans le drame anglais à peu près le même rôle que le paysan dans notre théâtre classique. C'est un rustre, un campagnard, un bouffon villageois qui s'habille d'une façon grotesque, déforme plaisamment les mots dans sa prononciation, sème son discours de coq-à-l'âne et de proverbes champêtres.

Ce type primitif, adoré du peuple anglais, n'a pas tout à fait disparu. Vous le retrouverez sous la défroque de ce personnage que

l'on appelle là-bas le *shakespearian clown* ou *jester*.

C'est quelque chose comme notre bonisseur, avec cette différence que l'Anglais est beaucoup plus instruit que notre pitre. Subitement il interrompt la série de ses calembredaines pour déclamer quelque tirade de Shakespeare, en rapport avec la situation. Le *Romeo* est un des drames les plus exploités par les *jesters*. Le public anglais applaudit à rompre quand il voit le clown, grotesquement agenouillé dans la piste, débiter à la jolie écuyère les roucoulades du balcon de Juliette.

On comprend qu'un pareil personnage soit difficile à dépayser. Ces parodies de *Shakespeare* n'amuseraient guère les spectateurs des Champs-Élysées.

Nous avons eu pourtant, pendant plusieurs années, chez Franconi, un *jester* extraordinaire, peut-être le dernier virtuose du genre, le clown Billy-Hayden.

Celui-là était bien dans la tradition. Per-

sonne ne l'a jamais vu s'habiller des vêtements flottants des bouffons italiens. Il arrivait dans la tenue plaisante des campagnards anglais que l'on coudoie aux courses d'Epsom, ivres de gin, assommés de coups de poings, le chapeau défoncé.

Les amateurs qui ont entendu Billy, quand il était en train, n'oublieront pas ces inventions extraordinaires, cette verve froide, ces dialogues inimitables, qui faisaient frémir la salle et trembler le nez correct du bon M. Chadwick.

Il saluait en Billy-Hayden le dernier représentant d'un art perdu :

— Après nous, disait-il, il n'y aura plus que des *miousicals* et des *sauteurs*.

Il disait vrai. A l'heure qu'il est, on ferait vite le compte des clowns qui « parlent ». Tous se sont mis à souffler dans des instruments grotesques ou à exercer le grand écart et le saut périlleux. Les premiers n'ont eu qu'à se mettre à l'école des *minstrels*, ces faux nègres, pinceurs de guitare et de *benjos*,

qui continuent, pour le plaisir de John Bull, les danses et les bamboulas de l'ancien esclave planteur.

Les autres ont tout à fait abandonné le dialogue. Ils avaient remarqué qu'on arrachait aisément le rire par des imitations maladroites de la voltige gymnique et des sauts équestres. Ils jugèrent que, pour réussir, il leur suffirait de devenir des acrobates. Cette transformation du genre tentait le clown anglais par toutes sortes d'avantages: d'abord, remplaçant les boniments par des gestes, elle servait la taciturnité naturelle du caractère anglo-saxon ; puis elle devait provoquer irrésistiblement la gaîté par le contraste imprévu du saut périlleux, exécuté en perfection, après de ridicules ébauches de tourniballes.

Dans cette résolution, le clown sauteur a déposé les pantalons larges. Il a revêtu le maillot sous lequel on voit rouler les muscles. Il s'est imposé la livrée du deuil, le noir et l'argent; enfin, il a rompu l'enfarinement de

son masque de pierrot par deux taches rouges, deux taches sanglantes, les stigmates de la boxe et de la phtisie anglaises.

Demandez aux successeurs des Hanlon-Lees, aux Magiltons, aux Renards, aux Rammys, aux Leovils, aux Pinauds, aux Craggs, s'ils ont eu lieu de regretter leur transformation. Ils vous répondront que l'on n'entend pas l'anglais partout, mais que le saut périlleux, la gifle et le coup de pied aux chausses sont quelque chose comme le volapük, un langage universellement compris, avec lequel on gagne des mille et des cents, en tous pays du monde.

De fait, il n'est pas rare qu'un de ces clowns acrobates touche dans les deux mille francs d'honoraires par mois. J'ai eu la curiosité d'aller consulter le registre de la Société des deux cirques, qui est tenu depuis le commencement du siècle. J'y ai lu qu'Auriol était, en son temps, payé cinq cents francs par quinzaine, soit mille francs par mois. Les appointements ont donc doublé.

Et cela vous explique que le bon Monsieur Chadwick ait pu, après une quarantaine d'années d'exercice, mourir dans des conditions tout à fait « confortables ».

Ceux qui l'ont connu dans sa dernière métamorphose, sous l'habit à la française du régisseur de cirque, savent que son esprit avait l'apaisement, son maintien la dignité des gens qui ont touché le port après une vie accidentée.

Oserai-je dire tout ce que je pense ? Devenu gardien des traditions d'un art qu'il avait porté si haut, le bon M. Chadwick avait revêtu, à la fin de sa vie, un caractère presque sacerdotal. Une jeune Anglaise, de celles qui sur les trottoirs vendent les prospectus de l'Armée du Salut, s'était trompée à ce signe hiératique. Ayant rencontré M. Chadwick au coin de l'avenue des Champs-Elysées, elle l'avait arrêté par sa manche, et l'avait appelé :

« — Mon Révérend... »

Le bon M. Chadwick a dû se rappeler ce

souvenir avec complaisance avant que de fermer les yeux.

Et aussi bien, avait-il eu toutes les satisfactions qu'un clown peut désirer ici-bas : après une glorieuse carrière d'acrobatie, il avait connu les honneurs officiels d'une régence ; il avait vu prospérer ses enfants et ses petits-enfants, si digne, si familial, si respectable, si haut sur cravate blanche, que, une fois, au crépuscule, Miss Booth elle-même l'avait pris pour un clergyman.

MADEMOISELLE SÉRAPHIN

Un titre de roman nouveau ?

Non.

Feuilletez votre mémoire, et si, à ce mot trois fois répété, « Séraphin ! Séraphin ! Séraphin ! » la porte magique des souvenirs ne s'ouvre pas devant vos yeux, c'est d'abord que vous n'êtes point un enfant de ce pays-ci; — c'est ensuite que vous n'avez eu ni mère ni grand'mère, mais que vous êtes né de la poussière des routes, au delà du fleuve Océan.

En effet, la renommée de Séraphin, de son théâtre, de ses ombres, est parvenue jusqu'aux oreilles des Chinois eux-mêmes. Le général Tcheng-Ki-Tong m'a affirmé qu'il en avait ouï parler dans son enfance. Seule-

ment, au pays des fleuves bleus, les petits spectres de Séraphin s'appelaient des *ombres françaises*.

Ombres françaises, ombres chinoises... Il y a toute une génération de Parisiens qui voient encore danser sur l'écran de leur mémoire ces fantômes légers. Si l'on prononce devant eux le nom de Séraphin, voici ce qu'ils aperçoivent :

Un pan de galerie du Palais-Royal, vers le numéro 121. Rien n'avertirait de la présence d'un « spectacle » si, au bas d'un escalier qui ressemble à tous les escaliers de toutes les maisons du monde, un étrange bonisseur ne clamait d'une voix stridente :

— On va commencer au Théâtre du sieur Séraphin : le *Chat botté*, pièce-féerie à grand spectacle ; les exercices de la chienne Flora, l'Ecolier paresseux, le Voltigeur Mécanique, Arlequin corsaire, les Feux Pyrrhiques et Arabesques, Point de vue de la ville de Nankin, animé par quantité de figures méca-

niques... Prenez vos billets... On va commencer .. Prenez vos billets !

On a beau être devenu père, voire grand-père, ce sont là des souvenirs qui ne s'effacent point. Je défie ceux qui ont connu ces émotions de jamais passer devant le 121 de la Galerie avec leurs enfants par la main sans dire :

— Vous voyez cette maison ? C'est par cet escalier-là que nous montions au théâtre de Séraphin !

Et vraiment on trouvait en haut de ces marches un glorieux spectacle.

La salle était toute petite, éclairée par une rampe, par des appliques de quinquets aux murs et aux encadrements du théâtre, lequel donnait la sensation d'un tableau placé au fond d'un appartement.

Dans cette bonbonnière, on s'amusait avant les trois coups réglementaires rien qu'à contempler le rideau. Il était divisé en cases où des fresques rappelaient les grands succès du répertoire. Au centre, on voyait

Polichinelle à califourchon sur la chienne Flora. Autour, dans les cartouches, on reconnaissait la féconde mère Gigogne, Arlequin, les Chinois, tout le corps de ballet, le géant qui devient nain, le nain qui devient géant, le danseur de corde, le hussard qui prend, qui rejette ses membres en polkant — mille autres merveilles.

Dans un coin, pour tout orchestre, on avait roulé un piano.

... Derrière l'instrument, s'asseyait une jeune fille très svelte, très blonde, avec des yeux séduisants et des doigts effilés. Les papas, les jeunes oncles, tous les messieurs regardaient de ce côté-là pendant que la marmaille applaudissait Polichinelle qui soufflait sur un moulin sans se retourner. Et, après le spectacle, dans le grand escalier, à la sortie, on entendait des voix masculines qui chuchotaient dans la moustache :

— Elle est jolie, cette demoiselle Séraphin !

Combien en reste-t-il de ces admirateurs

du temps passé qui la reconnaîtraient aujourd'hui, Mademoiselle Séraphin ?

La blonde pianiste du Théâtre-d'Ombres va sur ses soixante-dix ans. Toujours dorée, toujours droite et svelte comme les beautés de « keepsakes » qui, avec leurs yeux en amande, la regardent passer le long des quais, son petit sac à la main, elle va chaque jour visiter, au fond des Paris oubliés, des bonnes gens d'autrefois. On peut parler avec eux des Séraphins et de leur gloire éclipsée.

La vieillesse solitaire de Mademoiselle Séraphin a trouvé asile dans un de ces hôtels dormants du quai d'Orsay, que des terrasses de verdure isolent encore de la rue silencieuse. A toutes les fenêtres pendent ces rideaux délicats qui abritent du plein jour les vies heureuses. Point de locataires. Les maîtres de l'hôtel habitent tout ce palais. Sur la cour intérieure, une seule chambre est louée à Mademoiselle Séraphin.

Je ne désigne pas l'adresse plus précisément, car c'est en vain qu'un amoureux

octogénaire chercherait à revoir les beaux yeux, les cheveux blonds qui l'ont charmé dans sa jeunesse. Depuis des années que Mademoiselle Séraphin s'est ensevelie dans cette maison silencieuse, personne n'a jamais gravi l'escalier qui mène à sa cellule; non point même des parents qui venaient pour la visiter du fond d'une province éloignée. Mademoiselle Séraphin vit là-haut, enfermée dans ses souvenirs, comme dans une tour d'ivoire. Le présent n'existe pas pour elle.

Elle ignore qu'après des années de silence, les théâtres de poupées et d'ombres renaissent, plus brillants que jadis. Elle resterait bouche bée, si on lui annonçait qu'il existe aujourd'hui, Galerie Vivienne, un théâtre de marionnettes, où les grands enfants viennent s'asseoir, un théâtre où, par des voix d'artistes et de poètes, des mannequins représentent les chefs-d'œuvre du Théâtre Eternel. Là, le *Pont cassé* est remplacé par les *Oiseaux* d'Aristophane, par le *Gardien vigi-*

lant de Cervantes, par la *Jalousie du Barbouillé* et *Abraham l'Ermite*. Le poète Jean Richepin écrit pour ces représentations des prologues en vers.

— Qui ça, Jean Richepin ? demanderait ingénument Mademoiselle Séraphin.

Elle connaît moins encore les noms de Caran d'Ache, de Willette, de Rivière, de Bombled, des artistes qui ont ressuscité l'ombre, transformé un divertissement d'enfant en spectacle d'art. Elle ouvrirait de grands yeux si l'on lui soumettait ces réflexions qu'inspiraient l'autre jour à un grave critique les représentations du Chat Noir :

« L'ombre chinoise est devenue un spec-
« tacle éminemment artistique. Par la sim-
« plification qui réduit toutes les formes en
« formule, elle oblige le dessinateur à serrer
« de très près le caractère de ses modèles.
« L'art du noir et du blanc sortira peut-être
« régénéré de ces tentatives... »

Par contre, Mademoiselle Séraphin sait,

dans tous les détails et depuis l'origine des temps, l'histoire de sa dynastie.

Elle conte volontiers comment Dominique-François Séraphin, inventeur des ombres chinoises, fut appelé à Versailles par le roi Louis XVI pour amuser la Cour. Il paraît que ce spectacle ravit la simplicité d'esprit un peu enfantine du roi. Pour témoigner sa satisfaction à Dominique Séraphin, Louis lui accorda le privilège exclusif des ombres chinoises. Ce fut alors que l'impresario s'établit au Palais-Royal, dont on achevait la construction. Sous le titre de *Théâtre des Enfants de France*, il ouvrit sa salle de spectacle le 8 septembre 1784. Tout de suite le succès lui vint. Les représentations ne se composaient à cette époque que des *ombres chinoises* et des feux arabesques. Séraphin recevait lui-même le public. Puis il allait débiter les rôles de ses petites pièces. Il revenait enfin dans la salle pour jouer du violon. Ainsi il était à lui seul l'administrateur, la troupe et l'orchestre.

Sur la fin de sa vie — il mourut à cinquante-quatre ans, la première année du siècle — une maladie des os lui avait si fort incliné la colonne vertébrale qu'il ne pouvait plus lever la tête. La silhouette du vieillard vêtu d'une houppelande, plié en deux, que l'on vit jusque vers 1850 au-dessus de la porte du théâtre et qui est devenu comme le blason des ombres chinoises, était son portrait.

En 1788, il avait appelé près de lui son neveu Joseph-François Séraphin, le père de la blonde pianiste. Devenu directeur à son tour, François eut l'idée de joindre des marionnettes aux ombres chinoises. C'est lui qui « créa les points de vue mécaniques ». Pendant quarante années, on le vit sur la brèche, inventant les pièces, jouant les rôles, perfectionnant tous les jours son spectacle. Il exécutait lui-même les décors, les machines, les accessoires, les costumes. Son Voltigeur Mécanique attira l'attention de l'Institut.

De même que son oncle avait été l'ami des rois, François connut la faveur des grands de ce monde. Napoléon le fit venir à Fontainebleau. Ce fut une séance extraordinaire. Au milieu du spectacle, tout d'un coup, le feu prit au décor.

— Aussitôt, conte Mademoiselle Séraphin, on vit l'Empereur se lever et accourir gracieusement au secours de mon père. « Cela ne sera rien ! » disait-il. Et lui-même, il aida à éteindre cet incendie en miniature de ses mains impériales !

Quand on a de pareils souvenirs dans son passé, il n'est pas surprenant que le présent semble mesquin. On en détourne les yeux pour vivre dans son rêve.

Je n'ai pas eu la mauvaise grâce d'aller inquiéter Mademoiselle Séraphin dans le petit paradis de réminiscence où elle s'enferme. Seulement, l'autre soir, à l'heure où la lampe s'allume, je me suis glissé, comme un voleur, dans la cour de l'hôtel qu'elle habite. Là, j'ai levé les yeux vers les toits.

Au quatrième étage, à une fenêtre indiquée, une bougie brûlait, illuminant un rideau blanc. Et, tout d'un coup, sur ce transparent, j'ai vu passer une apparition, une ombre — oh ! si légère, si confuse, si évaporée.... le profil effacé, encore gracieux de Mademoiselle Séraphin.

LA BELLE FATMA

J'ai voulu visiter sur sa fin la foire de Saint-Cloud. Il m'a paru qu'elle était toute découronnée par le récent arrêt de M. le préfet de police qui, d'un seul tour de clef, a fermé toutes les baraques à femmes.

C'est l'inconvénient de la force, qu'elle manque presque toujours de nuances. Elle étrangle là où il suffirait de mettre les poucettes. Il est sûr que depuis l'Exposition la baraque à femmes était devenue un lieu suspect. Les forains eux-mêmes en conviennent. Ils ont dans leur argot un terme flétrissant pour qualifier ces exhibitions louches : ils désignent les théâtres où elles s'abritent

sous le nom de *fosses mystérieuses*. Un article de leurs statuts exclut du syndicat les directeurs de ces établissements ; l'honnête marchand de pain d'épice, le teneur de tir estiment que ces vendeurs de chair humaine leur font une concurrence déloyale.

On a bien fait de combler les *fosses mystérieuses*. Mais pourquoi faire pleuvoir le feu du ciel, sans distinction intelligente, sur Sodome et sur Chanaan ?

Voilà au moins une vingtaine d'années que je fréquente assidûment les baraques à femmes. Je possède la philosophie de ces exhibitions et je ne crains pas d'affirmer que leur état actuel témoigne d'un réel progrès dans le sens artistique des foules. Car il ne faut pas l'oublier : si des blasés visitent accidentellement le théâtre de la foire pour s'y divertir de la naïveté du décor, des millions de spectateurs, campagnards, ouvriers de province, — tout le petit peuple de France, — vient s'y asseoir avec admiration et recueillement.

Rafraîchissez vos souvenirs et remontez seulement jusqu'à l'Empire. Vous rappelez-vous ce que furent à ce moment-là les baraques à femmes ?

Sans exception, elles proposaient aux applaudissements du public des viragos hautes de six pieds, engraissées comme des bêtes de boucherie, dont le poids formidable, cent, cent vingt, cent cinquante kilos, était glorieusement inscrit au frontispice de la loge. Elles s'appelaient la Belle Brabançonne, la Belle Circassienne, la Bergère des Alpes. Mais les artistes qui les portraicturaient, leurs jupes relevées sur le mollet, devant un parterre de rois, ne s'efforçaient même pas de corriger la basse laideur des visages. Elles pesaient tant de livres ! Cela dispensait de battre la caisse devant la porte.

Je ne vous apprendrai pas que cet idéal de la femme colosse, dont les curvilignités naturelles débordent tous les canons d'art, trahit, chez ceux qui s'en contentent, un état d'enfance intellectuelle. Les explorateurs et

les missionnaires nous ont raconté que les nègres épaississent leurs femmes avec un régime de petit lait, comme de jeunes porcs nourris pour la broche. Et, sans pénétrer dans le continent noir, allez demander aux collégiens des classes de grammaire quelle stature ils prêtent aux héroïnes classiques. Ils vous dessineront Didon sur les marges de leur Virgile avec l'ampleur de gorge d'une nourrice bourguignonne, entrevue au jardin public. Ce n'est que plus tard que le rêve se désempâte et qu'insensiblement on en arrive à aimer les lignes neuves, les formes inachevées, la maigreur qui laisse toute liberté au songe.

Il faudra des siècles avant que la foule s'élève à cette conception mystique de la beauté féminine. Et puisque, aussi bien, on se plaint chez nous que la population décroisse, on doit sans doute se féliciter que la majorité masculine des Français rêvent la République, la Justice et la Loi avec de luxuriantes mamelles.

Au point de vue tout particulier de l'éducation artistique, il était lamentable que les formes de la mère Gigogne et de la Femme-à-barbe emplissent seules l'imagination populaire.

C'est une justice de retenir le nom des réformateurs qui ont apporté avec eux une religion nouvelle, supérieure au culte abandonné. Il faut espérer qu'à ce titre la postérité se souviendra du nom de la Belle Fatma.

Depuis une dizaine d'années, le spectacle forain était dans le marasme. Le public des simples s'était à la fin dégoûté de la vue des graisses bouffies, des chairs écroulées. Une à une, les caravanes de femmes-colosses avaient passé les frontières de France, — sans idée de retour.

C'est alors que Fatma parut au bas de l'horizon, et, tout de suite, son étoile monta au zénith.

Certainement, les badauds n'ont point oublié quelle fut cette année-là, en 1885, la vogue de la foire de Neuilly. Les plus

graves journaux chantèrent les louanges de l'odalisque tunisienne. Le soir, les voitures de courses rattelaient leurs chevaux rafraîchis, et, le fouet claqueur, repartaient pour la foire, emportant, à chaque voyage, des charretées d'adorateurs.

Fatma avait le genre de beauté qu'il fallait pour précipiter cette révolution : une beauté de décor, une beauté impersonnelle, une beauté ethnographique. C'était la belle brune des chromos-lithographies, la belle juive que les rois de Perse assirent sur le trône. Les harems publics d'Algérie contiennent d'innombrables Fatmas, toutes pareilles à cette élue : elle n'était qu'un spécimen très parfait d'une catégorie.

Comme la graisse ne la clouait pas à son coussin, elle se levait, elle tournait afin de laisser admirer sa nuque après son profil, les aspects mouvants de sa taille. Elle marchait de long en large sur la petite scène. Elle faisait flotter des mouchoirs de soie. Elle se rasseyait avec un sourire de houri.

Telle, elle fit son tour de France, si acclamée, que, entassant pièces blanches sur pièces blanches, en dix-huit mois, elle économisa un million. Les peuples ne payaient pas trop cher le goût de beauté qui s'éveillait dans leurs âmes. Ils demandèrent à voir les sœurs de cette déesse, puisqu'elle était de celles qui ne passent qu'une fois.

Et la France fut couverte de Belles Fatmas comme d'une invasion de sauterelles.

C'était la plaie d'Egypte. M. Lozé a voulu chasser le fléau de sa province. Que n'a-t-il séparé le bon grain d'avec l'ivraie, renvoyé à leur sérail les rouleuses de ventre que les juges de Phryné n'auraient pas acquittées, et réservé le privilège aux belles créatures qui réjouissent les yeux des hommes !

N'est-ce point M. Renan qui a dit quelque part : « La beauté vaut la vertu ? » Il est arrivé souvent que ces deux sœurs théologales dansaient sur le même tréteau au son du tarabouck. J'en puis parler savamment, ayant été admis derrière le rideau

dans les intimités familiales. C'est ainsi que voilà deux ans, à la noce de Mlle Bidel, la fille du dompteur, je me suis trouvé quelques instants le cavalier de sa cousine la Belle Féridjé.

Vous avez tous vu, un des derniers hivers, aux Montagnes Russes, cette créature délicate, frêle comme une fleur, qui vous regardait avec des yeux immenses et purs. Je lui ai demandé son portrait, que l'on vendait au premier venu, à la porte de sa loge. Elle m'a répondu avec une pudeur charmante et véritable :

— Monsieur, demandez-le à mon père.

Elle sentait que je n'étais plus un spectateur et que j'avais l'air d'un amoureux. D'ailleurs, elle-même présenta ma requête, et, discrètement, elle me laissa en tête à tête avec son père pour causer.

D'abord, je félicitai cet homme heureux sur la grâce et la modestie de sa fille.

Il me répondit :

— Monsieur, on se fait de nous une bien

fausse idée. Voilà une enfant qui, tous les soirs, danse devant un public venu pour la regarder parce qu'elle est belle. Je vous assure que cela ne lui donne point d'orgueil. Dans le nombre, il y a des messieurs qui cherchent à nouer des galanteries. Ils reviennent tous les soirs. Ils envoient des fleurs. Féridjé leur sourit, mais elle nous dit ensuite : « Père, que veux-tu que je fasse? Il faut bien les encourager à revenir ». Pour les lettres, jamais elle ne les ouvre. Elle me les apporte toutes, depuis un jour qu'un billet brutal, où on lui demandait son prix, l'a fait pleurer. Oui, oui, Féridjé est une bonne fille. L'an dernier, on l'a demandée en mariage. Elle n'a pas voulu nous quitter. Nous avons eu du malheur et elle sait que nous n'en sortirons pas sans elle.

Ce père s'appelait M. Chévrier. Il n'était point Arabe. L'élévation de son langage me toucha. Et c'est en souvenir de lui et de sa fille, peut-être injustement comprise dans les nouvelles proscriptions, que j'adresse

aujourd'hui cette requête à M. le Préfet de Police :

Fermez, fermez les baraques à femmes, mais rendez-nous les Belles Féridjés !

YVETTE GUILBERT

Comme l'Observatoire, le boulevard a ses astronomes. Gravement assis aux terrasses des cafés, ils interrogent le zénith parisien, en quête de naissances d'astres. Ils veulent être les premiers à signaler la petite lumière qui clignote au bas du ciel. Dans leur impatience de découvreurs, il arrive que, trop tôt, ils crient « Noël ! » pour le passage d'un bolide qui naît, qui éclate et qui meurt. Cette fois, ils ont été messagers de bonne nouvelle : ils ont très justement diagnostiqué la vertu de l'astre qui venait s'ajouter aux constellations déjà connues, si clair, si miroitant que tout un pan du ciel en est égayé :

Quelle est cette nouvelle étoile
Qui, soudain, brille à l'Orient ?
Jamais astre plus souriant
De la nuit n'a percé le voile.

Il me semble que j'entends là-dessous les pipeaux de Fragerolle. Et aussi bien, faut-il à Yvette Guilbert une entrée à musique...

La première fois que j'ai entendu Yvette Guilbert, c'était vers le printemps de l'année dernière, au Trocadéro. Nous donnions une fête au profit des orphelins de la mer. Des artistes connus, les meilleurs dans tous les genres, étaient venus gracieusement sur notre prière. Cependant, parmi les succès qui se dessinèrent le plus vivement ce jour-là, nous remarquâmes les chansons d'Yvette Guilbert. Chacun sait que l'acoustique de la salle est détestable. Les échos jouent à la balle avec les notes qu'on leur jette, et cela déconcerte un peu les chanteurs d'opéra. Pour Yvette, habituée au plein air, à la rumeur du public des cafés-concerts, elle était à l'aise dans ce

grand vaisseau comme une hirondelle dans une église. Elle avait la merveilleuse diction qui vous envoie les mots comme un coup d'aile, l'aisance, dans le geste, d'un corps jeune, la simplicité, dans l'expression d'un masque de comédie.

Nous étions très voisins à ce moment-là de la minute où les Parisiens se dispersent Ils emportèrent dans un coin de leur mémoire le nom et le souvenir d'Yvette. Ils ne l'avaient pas oubliée à leur retour. Ils vinrent la revoir, et elle gagna sa cause en appel. A l'heure qu'il est, Paris est à elle. Le long de toutes les rues, les affiches la font galoper sur un petit âne. On a percé pour elle dans les murs de grandes fenêtres claires, où, en robe de bal, elle sourit à ses adorateurs.

GUILBERT... FIN DE SIÈCLE... disent de grandes lettres noires. Si j'entends bien ce que signifient ces mots accrochés à la traîne noire d'Yvette comme une guirlande de fleurs mauves, des fleurs demi-deuil, cela

signifie que la gloire des belles-mères Gigognes peintes par tous les Rubens dans leurs apothéoses est décidément sur son déclin, et que l'idéal nouveau de beauté féminine est tout à fait dépouillé des liens de la matière; c'est l'idéal très expressif, très spiritualiste, qu'a rêvé le Pierrot Willette, un étrange mélange de féminilité et de maigreur, de perversité et de candeur, où se délectent des gens affinés qui ont fait le tour de beaucoup d'idées et de beaucoup de formes.

Il y a contre le café-concert un préjugé qui va en déclinant, mais qui a été solide. Les hommes y fument avec leurs chapeaux sur la tête, et, sous prétexte d'esprit gaulois, les refrains y tombent à l'occasion dans la pure scatologie. Quand ces plaisanteries énormes sont débitées par des gens qui, au lieu d'esquiver les difficultés, y appuient, cela devient insoutenable. Je remarque toutefois que, si les femmes ont une répugnance persistante à pénétrer dans les concerts clos, les arbres des Champs-Elysées leur donnent

plus de hardiesse. On a cette excuse, pour aller s'asseoir sur les chaises de l'Horloge, qu'en été Paris appartient aux étrangers et que le chapeau sur la tête n'est plus choquant en plein air.

Fallait-il attendre jusqu'à l'été pour entendre Yvette Guilbert, pour savoir si l'on pouvait ouvrir devant sa chanson les portes des salons ?

Les abonnés du Théâtre d'Application demandèrent à M. Bodinier de leur donner l'occasion d'entendre Yvette sur la scène de la rue Saint-Lazare. On voulut bien me choisir pour père noble. N'avais-je pas, l'année dernière, présenté en liberté dans le même théâtre une personnalité autrement redoutable, M. Aristide Bruant, le barde du boulevard extérieur ? Toutes ces dames s'en étaient allées avec les plumes de leurs chapeaux à l'envers. Pourtant, elles voulurent bien nous garder, à M. Bruant et à moi, quelque reconnaissance de la peur délicieuse que nous leur causâmes ce jour-là.

Je m'acquitte avec conscience des tâches qu'on me confie. Je vais voir, et, quand je reviens bredouille, c'est qu'il n'y avait pas de spectacle. Dans le cas particulier, puisque je devais servir de père noble à Mlle Yvette Guilbert, mon devoir était de ne plus la quitter. Une jeune fille court tant de périls à ses débuts dans le monde, surtout celle-là, — si entourée d'hommages et si ingénue! Ces délicates fonctions me conduisirent chez un sculpteur de beaucoup de talent, M. Edouard Lormier. Yvette venait là poser pour son buste. C'était la première séance. Nous la fîmes monter sur la planche à modèle.

C'est toute une affaire qu'une première séance de buste. Faut-il porter la tête comme ceci ou comme cela? Donner une expression intime ou professionnelle? — Est-ce bien ainsi? — Oui... non! — Levez le menton. Plus haut. Plus bas. A droite. A gauche. Et puis votre robe emprisonne l'attache de votre cou...

Nous étions venus en robe montante. Il fallut improviser un décolletage avec l'aide de M. Lormier et de deux personnes de bonne volonté qui se trouvaient là. Ah ! il y a des minutes où le rôle de père noble est bien délicat à tenir !

Enfin, le modèle était en place. Et j'ouvrais les yeux très grands. Depuis huit jours, je cherchais la définition de la nature et du talent de Mlle Yvette sans arriver à une formule bien précise. Et je songeais : « Sûrement ce sculpteur va m'aider à démêler mes impressions. Son analyse clarifiera la mienne ».

C'est ce qui arriva. Ayant pris les hauteurs avec son compas et maçonné une boule de terre glaise, M. Lormier recula de quelques pas, contempla son modèle, puis, fiévreusement, plongea les doigts dans la terre.

Les sculpteurs ont une éducation classique si forte que, placés devant un visage à portraiturer, ils cherchent derrière cette tête mortelle le prototype divin dont elle est le

reflet. Quelques minutes suffirent pour que, dans l'empâtement de l'ébauche, nous vîmes apparaître, vaguement, divinement et comme voilée, la chaste image de Diane.

Et quoi donc! c'était là la marraine de notre petite chanteuse, de notre Yvette du Cirque et du Concert Parisien, de cette enfant si moderne du vieux Paris! Et au fait, Diane n'était-elle point l'ingénue de l'Olympe, la vierge effarouchée de l'audace des suiveurs, la patronne des petits trottins qui se débarrassent des Actéons avec un coup de coude? C'était la même longueur de cou, la grâce élégante de cygne, la pureté du front, l'auréole des cheveux. Il n'y manquait que le croissant.

Cependant M. Lormier travaillait toujours. Et soudain, nous poussâmes un cri. Diane avait disparu. Après le rêve général, l'artiste cherchait maintenant son modèle dans le caractère de sa personnalité. Et l'ébauche qui naissait sous ses doigts, un instant caricaturale, par la saillie d'un trait dominant,

tirant à soi toute l'expression des traits, c'était une riante figure de jeune faunesse. Yvette était encore toute vivante dans cette seconde incarnation.

Alors, moi, le père noble, le barnum, l'analyseur en quête d'une formule complète, je me levai, je vins serrer la main de l'artiste.

— Mon cher monsieur Lormier, lui dis-je avec effusion, vous venez de porter la lumière dans l'obscurité où je m'égarais. Sans parler, avec votre pouce, avec votre boue, vous m'avez défini cet état d'âme indéfinissable et doux qu'on appelle l'ingénuité. Oui, c'est cela, c'est bien cela. Dans son essence générale, c'est la pureté, c'est la virginité intacte de Diane, dans son accident individuel, c'est le rire de la jeune faunesse qui sait qu'elle est faite pour aimer, qui veut qu'on l'aime. Et entre ces deux états extrêmes qui sont les confins de l'ingénuité, il y a une province exquise, un Eden charmant, un paradis à perdre, autour duquel les hommes tournent ravis, attirés, charmés : le royaume d'Yvette.

Chantez, Yvette, chantez pour nous séduire, ce que vous voudrez, les *Trottins*, la *Petite Curieuse*, n'importe quoi ! Chantez pour ce bon M. Lormier, chantez pour moi.

Il y a quelque part, dans la *Civilité puérile et honnête* d'Erasme, un curieux passage où le philosophe peint dans le détail, à petites, touches, le portrait du disciple modèle qu'il le désir de former : « Il faut, dit-il, que ses yeux soient doux et paisibles, honteux et arrêtés, non point vagues et effrayés. Car certes, il n'a pas été mal dit par les anciens philosophes que le siège de l'âme est les yeux Les peintures du temps passé nous montrent que ce fut jadis singulière modestie de regarder les yeux à demi clos et, pareillement, apprennent, lesdites peintures, que ce fut signe de prud'homie, de retirer et de serrer les lèvres. » Ces jours derniers, je voyageais en Belgique et, dans le couvent de Saint-Jean de Bruges, devant la châsse de sainte Ursule, je me rappelais ces paroles naïves. Toutes les saintes qui m'entouraient, vierges ou

bienheureuses, avaient, selon la définition d'Erasme, des yeux presque clos — il faut que l'innocence porte des œillères, des bouches imperceptibles pour ne pas voir le monde, pour pas tenter le baiser. Et ces figures m'en rappelaient d'autres que j'avais vues quelque part, toutes pareilles... Où donc?

Je le sais. Dans un bureau de nourrices de la rive gauche. J'étais venu là, masqué en père de famille qui cherche une bonne laitière ; en réalité, pour surprendre les secrets de la maison. Le patron m'avait dit :

— Voulez-vous des femmes ou des filles ? Je vous préviens que les filles ont une foule d'avantages, d'abord elles coûtent moins cher. Et puis on n'a pas un mari sur les bras.

Je désirais m'instruire, je répondis :

— Va pour les filles...

Oh ! la lamentable procession de vierges folles ! Elles étaient là, avec leur péché sur les bras, blanches et roses, les yeux candides,

gauches, campagnardes, si étonnées de se voir mères qu'on se demandait vraiment si elles étaient pour quelque chose dans cette naissance, si, comme dit la chanson, cela ne leur était pas venu en dormant :

> Marchez pas sur la glace,
> Dormez pas su' l' gazon,
> Poursuivez pas l' papillon qui passe...

Et je songeais que cette niaiserie, cette ingénuité enfantine, les peintres primitifs l'ont pieusement donnée à leurs Vierges, que sûrement ils ont été chercher leur modèle, sans penser à mal, avec la candeur d'une foi qui ne s'étonnait de rien, parmi les filles-mères de leur voisinage, parmi les villageoises qui avaient trouvé moyen de devenir nourrices sans perdre leur innocence.

Chez Yvette Guilbert, cette ingénuité des yeux demi-clos, des lèvres serrées, est devenue matière d'art. Nous ne sommes plus à la campagne avec Charlotte et Mathurine dans l'ingénuité qui est bêtise, incuriosité

des effets et des causes ; nous sommes à la ville avec le petit trottin de modiste, avec la grisette, avec la petite figurante de théâtre. A quinze ans, cette Agnès a tout vu, tout entendu, parfois tout souffert, quand même elle persévère longtemps dans une ingénuité un peu perverse, très capiteuse.

Vous savez comme l'ingénuité des enfants nous fait rire de bon cœur. Il y a une foule de sujets dont il est entendu qu'on ne parle point. Les petits posent là-dessus des questions directes qui tombent dans nos conventions et les troublent comme une pierre dans une mare. Devant ces accidents, la bonne nature, comprimée par la bienséance, se venge. Elle rit avec l'éclat particulier de son tempérament gaulois.

Si l'ingénuité des enfants semble piquante, combien l'est davantage celle des grandes filles, des Agnès qui ne sont plus que des demi-innocentes ! Vous les verrez à l'œuvre dans les noces, dans toutes les circonstances où la surveillance maternelle se relâche un

peu, où le champagne délie les langues, donne plus d'audace aux ingénues. En ces occasions-là, les messieurs vont du côté des demoiselles d'honneur et de la fraîche jeunesse, apporter des hommages où il y a un peu de curiosité malicieuse, mais aussi le goût poétique de la femme.

Tous ces sentiments-là se mêlent un peu dans l'ovation que nous avons faite à Yvette Guilbert. Les uns vont à la femme qui est charmante, les autres à l'artiste qui est douée. C'est une facile prophétie d'annoncer que le café-concert ne la gardera pas. Elle me fait l'effet d'une petite souveraine qui entre dans son royaume par le faubourg.

POITIERS. — TYPOGRAPHIE OUDIN ET Cie.

TABLE DES MATIÈRES

Pages

Avertissement VII

GENS DE LETTRES.

Villiers de l'Isle-Adam. 3
François Coppée. 29
Alphonse Daudet. 39
Guy de Maupassant. 79
Jean Richepin. 93
Jules Lemaître. 111
Melchior de Vogüé. 125

L'ATELIER.

Puvis de Chavannes. 143
Cabanel. 157
Th. Ribot. 171
Jules Garnier. 183
Rodin. 205
Jules Chéret. 217

L'ÉGLISE

L'abbé d'Hulst. 233
L'abbé Garnier. 245
Le cardinal Lavigerie. 257

Pages

LES ROIS.

La reine Nathalie. 271
Le petit roi de Ségou. 287
Marie Ier. 299

LE THÉATRE.

Rosélia Rousseil. 325
Worms. 343
Edouard Colonne. 359

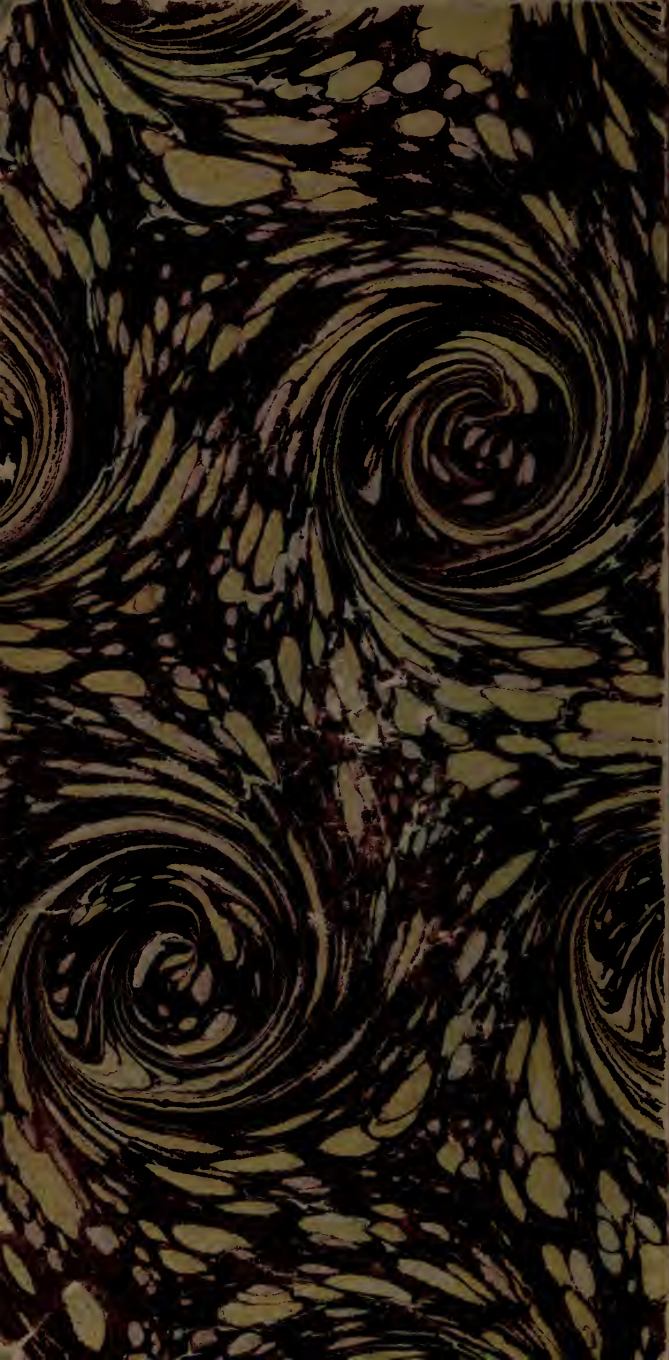
LES EXCENTRIQUES.

Le brigadier Rossignol. 379
Leczinski. 389
Chadwick. 399
Mademoiselle Séraphin. 408
La Belle Fatma. 419
Yvette Guilbert. 429

POITIERS. — TYPOGRAPHIE OUDIN ET Cie.

PQ
146
L47

Le Roux, Hugues
Portraits de cire

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY